नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपेकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

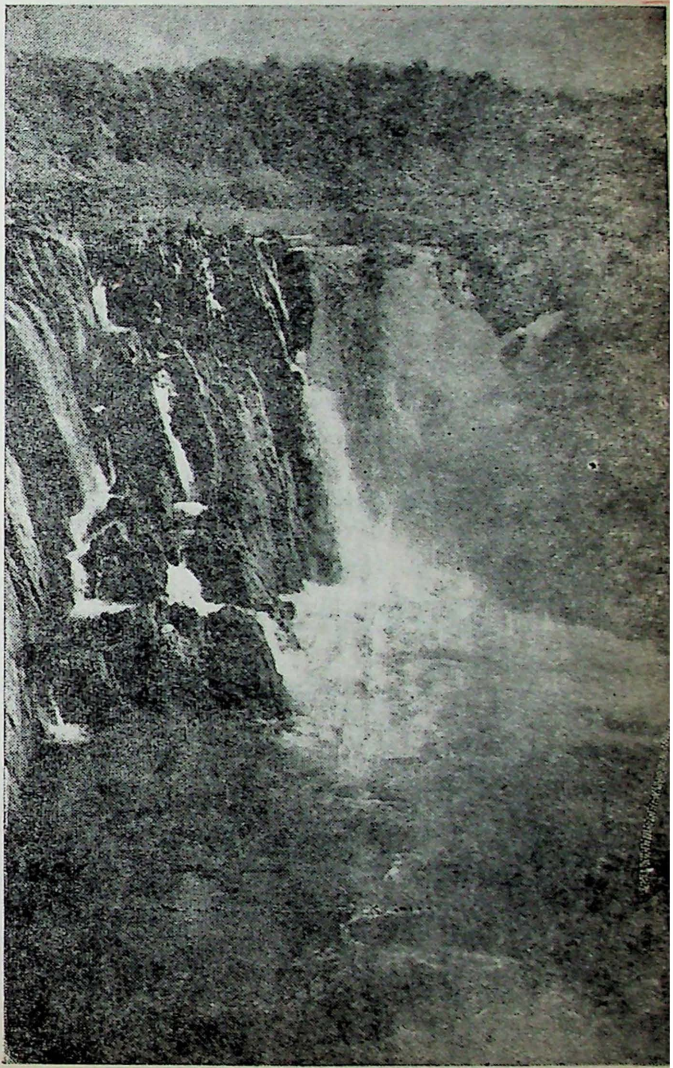
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

मूल्य : १ रु.

युगवाणी



धुवांधार – भेडाघाट, जबलपूर

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

कविता ....

गडकऱ्यांचे नाट्यसंवाद लेखन ....

स्पिनोझा ....

प्रतिसाद ....

विदर्भ रविशंकर - श्री. धनंजय पुजारी ....

अभिव्यक्तीचे एक माध्यम "घनवादशैली" ....

अभ्यासक्रमाची रूपरेषा ....

न जमणाऱ्या काही गोष्टी ....

पुस्तक परीक्षण ....

संघवार्ता ....

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ-पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक
मा. नी. गलगलीकर

संपादक मंडळ

श्री. बाळासाहेब ढवळे | श्री. वसंत वऱ्हाडपांडे
प्रा. भू. तु. ना. काटकर | श्री. श्रीकान्त राय
श्री. व्यं. नी. पंडित | प्रा. पुंडरीक धुमाळे

वर्ष २२] जुलै १९६७ [अंक ३

विदर्भ साहित्य संघ ग्रंथालय संग्रहा

—कितीक नोंदी तशाच ठेऊन
केवळ मरणाच्या शेऱ्याने फॉर्म भरून
दिलास तू त्या महाहिशेबनिसाजवळ.
आणि आम्ही हळहळलो.
एक दुनिया ओस पडली
एक विश्व माघारले.
जिच्या श्वासात तुझा मिसळला श्वास
ती तर आहे सुसाट वेगात
पचवीत असले कितीक श्वास
कितीक श्वास !

'यक्ष'

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कविता

प्रतीक्षा

शेते धानाची पाहतात पावसाच्या धारांची वाट
आषाढात आहेत साऱ्या तळ्यांचे सुकलेले काठ
तृण जरा उगवलेले तेहि कसे दिसे भकास
आर्त नजरेला खुपते मेघविरहित आकाश
झाडे केविलवाणी उभी उरात अजून वैशाख
पाखरांच्या गळ्यात आज साचलेली खूपशी राख
गाईम्हशीच्या डोळ्यामध्ये उभे मूर्तिमंत कारुण्य
अजून हिरवळले नाही नदीपल्याडचे अरण्य
लोचनं सारीच उदास आभाळाकडे पाहणारी
येईल आज किंवा उद्या वाट सरींची बघणारी

— कुसुमानंद

उरी दाटते...

खरे का ? म्हणाली " मला सोडुनी जा...
मला राहु दे रे इथे ए क टे...
अहोरात्र पायात माझ्याच काटे
तुला काय सांगू ? उरी दाटते

इथे नेत्रकाठावरी नित्य लोळे
तुझ्या संगतीच्या स्मृती-मैफली
क्षणो ऊर दाटे झणी जाग येते
जिवाची कहाणी कुणी ऐकिली ?

तुझा धीर गंभीर दर्या जसा तो
कधी लाट पाहीन झाले मला
अहा, सागराच्या उरातील मूल्या
मला ठेविती का जगावेगळा ?

मला लागती रे तुझी लाख दुःखे
कधी पाहु झाले मला राजसा
येईन राजा, झुळुकेप्रती मी
झिजवीन काया तुझ्या साहसा...!

अरे ध्येयवादी म्हणोनीच साहे
गजांच्या, पशूंच्या इथे गर्जना
अनंतास सांगावया तूच 'नाथा'
कसे प्राण जावे मला सांग ना ?

यशाचे खरे चांदणे लूटतांना
अहोरात्र मूर्ती तुझी पाहते
मनी स्थापिली 'प्राणनाथा' प्रतिष्ठा
इथे काय सांगू ? उरी दाटते...! "

—वसंत वि. साखरकर

प्रेम

कधी रात्र येते निळे विष प्याया
तुझ्या हालचाली धुक्याशी पुसाया
सडा अंगणात विजेच्या फुलांचा
भिजे नाद अंगी खुळ्या पावलांचा
उगा भार झाला घटांचा जळाला
नवी चाल येते उरीच्या गिताला
जडे स्वप्नमोती तुझ्या आरशाला
मुके प्रेम केले उन्हाशी कशाला ?

—सुधाकर देशमुख

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आत्मनिवेदन

माझं तुझं आत्मनिवेदन
आकाराचे कापून पंख
स्पर्शामधला काढून डंख
पालथे पाडून रावरंक
अविनाशाच्या अमिट पोकळीत...
अरुपाचे रूप एक अनंत...!

'हाय ! हन्त हन्त नलिनी...'
पाकळ्यांनाही पारतंत्र्य आहे
पहाटेच्या धूसरतेत उमलण्याचं...
आसवांनाही बंधन आहे
वेळी अवेळी ढळत जाण्याचं...!

माझं तुझं आत्मनिवेदन...
या विशाल विश्वाच्या निगूढ वर्तुळात...
दिङ्मूढ होऊन असते भटकत...
परीक्षात उमलणाऱ्या पाकळ्यांना शोधीत...!

—अविनाश वरोकर

आठवुनि निज बाळपणाला

धूसरतेचा धूर पसरलेला
झावळ झावळ
काळी कांबळ कुणि टाकली
विषण्णतेची काळी छाया
थकली सृष्टी कण्हू लागली
कुण्या झोपडित्
अंगाइचे गीत माउली
गाउ लागली
तिमिराच्या हृदयात जहाले
जरा कसेसे
तोहि थरकला
लज्जित झाला
आठवुनि निज बाळपणाला

—श्रीपाद गंगाधर कावळे

अर्ध्या रात्री

अमावस्येच्या अर्ध्या रात्री
सूर्य उगवला चिखलात
कुणा न दिसला प्रकाश त्याचा
जो तो अपुल्या छंदात १

चांदीच्या तुकड्याची किणकिण !
सौंदर्याची चाले छमछम
गोल सुवर्णी भिगामधुनी,
कसे दिसावे तेज अनूपम ? २

जनिंनिदेचे लेउन लेणे;
सूर्य उगवला अन् मावळला !
स्वयंप्रकाशित स्वतः जळाला;
कुणी न रडला ना हळहळला ३

तेंच परंतु एके दिवशी;
दिन माध्यान्ही कळसावरती
मत्त गजाच्या पाठीवरल्या
सोन्याच्या अंबारीवरती ४

रत्न हिरकणी कुंडलधारी,
चमचमला हो एक काजवा,
हर्षभरे जन वंदुन बोले;
'सुदिन उगवला आज वाहवा !' ५

'रत्नपारखी' डोळे गेले
दारिद्र्या ही तुझी सजा !
'रत्नपारघी' डोळे आले
ऐश्वर्या ही तुझी मजा !! ६

—नाना ढाकुलकर

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

गडकऱ्यांचे नाटयसंवाद लेखन

—प्रा. भालचन्द्र दिनकर फडके

मराठी मनावर संस्कार करणाऱ्या कलांमध्ये नाटय ही महत्त्वाची कला आहे. तुमच्या आमच्या जीवनात नाटयकलेला श्रेष्ठ स्थान आहे. 'नाटकाचे वेड' ज्याला आहे तोच खरा मराठी माणूस! आपल्या नाटयकलेचे वैभवपर्व संपले, तिचे उद्वेगपर्वही संपुष्टात आले. या पर्वातील काही कडू-गोड आठवणी तेवढया शिल्लक आहेत. तुम्ही-आम्ही मराठी रसिकांनी या नाटकावर मैत्रेयासारखे असीम प्रेम केले आहे. नाटक वाचण्यापेक्षा ते पाहण्यातच आपल्याला आनंद वाटतो. नाटक हा नाटककाराचा अक्षरदेह! पण नट-दिग्दर्शक रंगभूमीवर हा 'देह' दृश्य करतात. तेव्हा आपण त्या दृश्याचा आस्वाद घेतो व या रसास्वादामुळे 'मोगरा फुलल्याचा' अनुभव येतो. म्हणून आपल्या मराठी रंगभूमीच्या पहिल्या शतकात रसिकांना जीविताच्या या महायात्रेत साथ करणाऱ्या अण्णासाहेब किर्लोस्कर, गो. ब. देवल, श्री. कृ. कोल्हटकर, कृ. प्र. खाडिलकर, राम गणेश गडकरी, मामा वरेरकर, आचार्य अत्रे या सप्तस्रोतांना तीर्थाचे पावित्र्य प्राप्त झाले आहे. त्यातील राम गणेश हे सर्वश्रेष्ठ तीर्थ आहे. इंग्लिश माणूस देश गमविला तरी चालेल पण शेक्सपिअरला गमावण्यास तयार नाही असे अभिमानाने म्हणतो. तुम्ही आम्ही मराठी माणसे राम गणेश गडकऱ्यांनाही गमवायला तयार नाही, आणि देशही गमवायला तयार नाही. गडकरी मास्तर हे मराठी रसिकांचे दैवत आहे. गडकरी मास्तर म्हणजे महाराष्ट्राचे शिवतीर्थ आहे. गडकऱ्यांची नाटके ही मराठी रंगभूमीची अहेवलेणी आहेत. 'प्रेमसंन्यास' पासून 'भावबंधन' पर्यंतच्या नाटकात प्रेक्षकांचे कान व मन तृप्त करण्याचे, अपूर्व सामर्थ्य आहे. गडकऱ्यांच्या ठिकाणी उज्ज्वल दर्जाची प्रतिभा[१] होती, रंगभूमीच्या भरभराटीच्या काळातील प्रतिभासूर्य[२] म्हणजे गडकरी, त्यांचे वाङमय प्रतिभेच्या खाणीतून जन्माला आले[३] इत्यादी ज्येष्ठ टीकाकारांचे गौरवाचे उद्गार त्यांच्या 'प्रतिभेचे उत्तुंग' रूप सिद्ध करण्यास पुरेसे आहेत. पण 'गडकऱ्यांच्या नाटयलेखनातील दोषांचा उगम त्यांच्या असंयमी वृत्तीत आहे' असे मत[४] मांडणे गैर आहे तसेच सर्वत्र अतिरेक, अत्यंतिकता असा ग्रह करून घेऊन गडकऱ्यांच्या नाटयकृतीचे परिशीलन करण्याचा डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचा खटाटोप व्यर्थ ठरला आहे. वस्तुत: महाकवीतच आढळणारे कल्पकता आणि उत्कटता यांचे मिश्रण त्यांच्या प्रतिभेत झाले होते. पण आपली ही विशिष्ट शक्ती नाटयलेखनाला प्रारंभ करताना त्यांनी ओळखली होती असे वाटत नाही, हे श्री. वि. स. खांडेकरांचे म्हणणे चिंतनीय आहे. आणि याच संदर्भात प्रा. वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात,[५] "गडकऱ्यांच्या ठिकाणी उज्ज्वल दर्जाची

---

१ वाङमयीन मते व मतभेद – प्रा. वा. ल. कुलकर्णी पृ. १३२
२ मराठी नाटयकला व नाटयवाङमय– प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, पृ. १५७
३ अप्रकाशित गडकरी – प्र. के. अत्रे.
४ गडकऱ्यांच्या नाटकातील एक अपूर्व समरप्रसंग– प्रा. स. रा. गाडगीळ, प्रतिष्ठान नोव्हे. १९५९.
५ कोल्हटकर – खाडिलकर, गडकरी–साहित्य, डिसें. १९४८.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

प्रतिभा होती ही गोष्ट जरी खरी असली, तरी त्या प्रतिभेच्या ठिकाणच्या आंतरिक व प्राकृतिक शक्तींची नीटशी जाणीव गडकऱ्यांना न झाल्यामुळे म्हणा किंवा आपणही काही तरी प्रमेयात्मक नाटके लिहिली पाहिजेत ह्या ईर्ष्येमुळे व त्यातून उद्भवलेल्या चुकीच्या मूल्यांच्या (standards) मागे लागण्याचा त्यांनी हव्यास धरल्यामुळे म्हणा, त्यांच्या नाट्यवाङ्मयास पुष्कळ कलाहीनता आली. जीवनातील वरवरचे साधर्म्य व वैधर्म्य अवलोकून त्याची अभिव्यक्ती करणे हाच त्यांच्या प्रतिभेचा प्रकृतिगुण व ह्या गुणांचा परमोच्च विलास केवळ त्यांच्या विनोदी वाङ्मयातच पाहावयास मिळतो. त्यांच्या प्रतिभेचा धर्म नक्की कोणता ते ठरविण्याची आवश्यकता भासते ती एवढ्याचसाठी की त्यामुळे त्यांच्या नाट्यलेखनाचे – म्हणजे पर्यायाने नाट्यसंवाद-लेखनाचे स्वरूप ठरविता यावे."

आजपर्यंत गडकऱ्यांच्या नाटकांविषयी अनेक दृष्टिकोनांतून चर्चा झालेली आहे. गडकरी हे 'रंगतदार नाटके' लिहिणारे 'यशस्वी नाटककार' होते यात कुणालाच संशय वाटत नाही. पण गडकऱ्यांना यशस्वी व लोकप्रिय नाट्यलेखनाचा जणू फॉर्म्युलाच गवसला होता असे म्हणणे निराळे आणि गडकऱ्यांच्या नाटकाचा नाटक म्हणून अभ्यास केला तर ती नाटके 'कलाकृती' म्हणून ठरविता येतील असे म्हणणे निराळे. एखादा नाटककार व्यावहारिक 'अर्थाने जरी' 'यशस्वी' ठरत असला तरी कलार्थाने तो यशस्वी ठरतो की नाही हे पाहणे आवश्यक ठरते. गडकऱ्यांच्या सारख्या यशस्वी नाटककाराच्या नाटकांची चिकित्सा नाटकाचे श्रेष्ठत्व कशावर ठरते ते ठरविण्यासाठी उपकारक ठरणार आहे. एखादे नाटक आपण रंगते असे जेव्हा म्हणतो तेव्हा त्या नाटकाची 'प्रयोगक्षमता' प्रामुख्याने लक्षात घेतो. ही 'प्रयोगक्षमता' प्रामुख्याने अभिनेते व दिग्दर्शक यांच्या कल्पकतेवर व अभिनयावर अवलंबून असते व ती 'कालसापेक्ष'ही असते. बदलत जाणारी लोकाभिरुची ही गोष्ट नाटकाच्या रंगतीच्या संदर्भात लक्षातच घ्यायला हवी. 'करायला गेलो एक' रंगते. 'सौभद्र' रंगते, 'एकच प्याला' रंगतो, 'भाऊबंदकी' रंगते, 'वऱ्हाडी माणसं' रंगते, 'तुझे आहे तुजपाशी' रंगते आणि म्हणून बाबूराव गोखले, किर्लोस्कर, गडकरी, खाडिलकर, दारव्हेकर, पु. ल. देशपांडे या सर्वांना एकाच पातळीवरचे नाटककार असे आपण मानीत नाही. आपण नाट्यकृतीचे स्वरूप पाहतो तेव्हा त्या कृतीची प्रयोगक्षमता त्याच्या साहित्यमूल्याशी निगडित करीत असतो. अर्थात् नाट्याला मारक ठरणारी गोष्ट म्हणजे 'प्रायोगिक मूल्य' हा विचार[८] जसा एकांगी तसे नाटक म्हटले की प्रथम प्रयोग नजरेसमोर येतो. नाटकांचा वाङ्मयाच्या दृष्टीने विचार केला तर ते विवेचन नाट्यवाङ्मयाचे होईल, नाटकाचे होणार नाही, इत्यादी मतेही 'तितकीच एकांगी' आहेत. वस्तुतः नाटकाचे पुस्तक आणि त्याचा प्रयोग याची जेव्हा आपण तुलना करीत असतो तेव्हा या दोन्ही अनुभवातील वाङ्मयीन आस्वादाचा भाग एकाच प्रकारचा आहे असे आपण मानतो, हे प्रा. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांचे मतच[९] खरे आहे असे दिसते. म्हणजे नाटक वाचताना ज्या संवादातून ते जाणवते तेच संवाद योग्य त्या लयीत अनुरूप अभिनयासह म्हटलेले असतात तेव्हा अधिक प्रभावीपणे जाणवते. नाटकाचे वाचन व त्याचा प्रयोग हे त्या नाटकाला अर्थ लावण्याचे (interpretation) दोन वेगवेगळ्या पातळीवरचे प्रयत्न आहेत. या संदर्भात 'स्पिगार्न'चे मत[१०] लक्षात घ्यायला हवे. "As a matter of fact, the dramatic artist is to be judged by no other standard than that applied to any other creative artist, what has he tried to express, and how has he expressed it."

---

७ नाटकाबद्दल थोडेसे – प्रा. पण्डित आवळीकर, प्रतिष्ठान, ऑगष्ट, ६२

८ त्यांना रम्य भाविकाळ – डॉ. द. रा. गोमकाळे पृ. १०६

९ नाटक–पुस्तक आणि प्रयोग – छंद, सप्टें. आक्टो १९५७

१० The theatre a dramatic theory – Nicoll, p. 38.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

नाटककाराने आपल्या अनुभवाला ज्या नाट्यातून साक्षात् केलेले असते, तो ज्या संवादाद्वारा आविष्कृत होतो त्या 'संवादा'ला वेगळेच सौंदर्य प्राप्त करून देण्याचे सामर्थ्य नटाच्या अभिनयशक्तीत असते. पण मूलतः 'नाट्य' व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य संवादात असते हेच खरे. हाच विचार 'चुरचुरीत, खुसखुशीत नाट्य संवाद हे नाटकाच्या अभिव्यक्तीचे प्रमुख साधन आहे. पण ते संवाद नाट्यरसात डुंबलेले असले तरी त्यांची महती आहे' अशा शब्दात डॉ. द. रा. गोमकाळे यांनी[11] मांडलेला आहे. (चुरचुरीत, खुसखुशीत, खटकेबाज, नाट्यरसात डुंबलेले इत्यादी संवादाला लावलेली विशेषणे तशी अर्थहीनच असतात. कारण ती 'संवादा'चे स्वरूप स्पष्ट करू शकत नाहीत. पण ती वापरणे ही नाट्यसमीक्षेतील 'फॅशन' आहे ही गोष्ट निराळी) कोणत्याही नाटकाच्या 'संवादलेखना'चे स्वरूप पाहताना ते लेखन करणारे लेखकाचे मन आणि त्याचा 'अनुभव' ज्या नाट्यकृतीतून व्यक्त होऊ पाहत आहे त्या नाट्यकृतीची प्रकृती याचा विचार केला पाहिजे. 'वेड्यांचा बाजार', 'राजसंन्यास', आणि 'एकच प्याला' या नाटकांची प्रकृती एकमेकापासून निराळीच असल्यामुळे त्यांच्या संवादलेखनाचे स्वरूप निराळे असणे अगदी अपरिहार्य आहे. एखाद्या विडंबन नाट्यातील किंवा एखाद्या समस्या–प्रधान नाटकातील 'संवादलेखन' काव्यात्मक असणे अशक्यच. पण 'राजसंन्यास' किंवा 'एकच प्याला' यासारख्या नाट्यकृतीतील संवाद त्यांतील काव्यात्मतेमुळे आपणास चटका लावून जातात. मात्र काव्यात्मता म्हणजे केवळ कल्पकतेचा विलास नव्हे, तत्त्वचिंतनाचा देखावा नव्हे, अलंकारांची पखरण नव्हे, अनुप्रासांच्या पलटणी नव्हेत किंवा केवळ लयबद्ध पदरचना नव्हे; खरी काव्यात्मवृत्ती एखाद्या जीवनानुभवाचे अशा रीतीने दर्शन घडविते की आपण त्या जीवनानुभवाचे सम्यक् रूप लक्षात घेत असताच जीवनाने निर्माण केलेल्या काही मूलभूत स्वरूपाच्या प्रश्नांचा थोड्या फार गांभीर्याने विचार करू लागतो असे[12] प्रा. वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात ते खरे आहे.

'एकच प्याला' हे नाटक वाचीत असताना श्रद्धा म्हणजे काय? श्रद्धा मृत्युंजय कशी होऊ शकते, नैतिक मूल्ये म्हणजे नेमके काय? सिंधूसकट संसाराला सुधाकर अंतरला यापेक्षा सिंधूला जग अंतरले हे अधिक शोकान्त तर नव्हे? इत्यादी प्रश्न आपल्या मनात केन्द्रा आणि कसे जागृत होतात हे सांगता येणे मोठे कठीण आहे. जे नाट्य असे प्रश्न आपल्या मनात निर्माण करिते ते प्रकृतीने काव्याच्या अगदी जवळ गेलेले असते. अशा 'काव्यात्मता' लाभलेल्या नाटकांतील 'संवाद' अधिक व्यञ्जक असतात, अर्थसंपृक्त असतात. 'संवाद'लेखन जसे नाटकाच्या प्रकृतिधर्मानुसार अपरिहार्यपणे होत असते तसे ते नाटककाराच्या प्रकृतीनुसार होत असते. गडकऱ्यांच्या संवादलेखनाचे स्वरूप पाहताना त्यांच्या प्रकृतिधर्माचा, त्यांच्यावर झालेल्या विविध वाङ्मयीन संस्कारांचा, तत्कालीन प्रेक्षकांच्या नाट्यविषयक 'समाजा'चा विचार करावाच लागतो. गडकऱ्यांची प्रकृती डॉ. वाळिंबे. डॉ. गोमकाळे, प्रा. स. रा. गाडगीळ इत्यादी टीकाकार समजतात तशी अतिरेकी, असंयमी नव्हती. 'जे भव्य आहे, जे दिव्य आहे' त्याचा ध्यास घेणारी होती. त्यांच्या मनावर पूर्वसूरींचे संस्कार झाले होते. 'तात्या, ती तलवार एक तुमची बाकी विळे कोयते' या ओळीत गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांच्या प्रतिभेविषयी स्वतःला वाटणारा आदर व्यक्त केला आहे. 'प्रेमसंन्यास'व 'पुण्यप्रभाव' या नाटकांच्या 'संवाद लेखना'वर ह्या प्रिय गुरूची छाया असल्याचे स्पष्ट दिसते. कोल्हटकर–खाडिलकर या त्यावेळच्या दोन श्रेष्ठ नाटककारांचा प्रभाव गडकऱ्यांच्या मनावर पडणे अगदी अपरिहार्य आहे. 'अप्रकाशित गडकरी' या पुस्तकात त्यांची प्रसिद्ध झालेली स्मरणार्थ टिपणे, वचने, संकल्पित नाटकांचे आराखडे इत्यादी पाहिले की त्यांच्या प्रतिभाशाली मनाचे सहजच दर्शन घडते. शेक्सपियर, शेरिडन, मोलिअर, इब्सेन इत्यादी पाश्चिमात्य नाटककारांचा अभ्यास त्यांनी करून केला होता. 'एकच प्याला' आणि 'ऑथेल्लो' या दोन्ही नाटकांचे रूप तोलून पाहण्यासारखे आहे. आधुनिक नाटककारांपैकी इब्सेन हा गडकऱ्यांच्या आवडीचा होता. पण 'इब्सेन'ची रीत त्यांनी अनुसरलेली नाही. फक्त इब्सेनच्या 'वारियर्स ऑफ हेलिगोलॅंड' या नाट-

---

११ त्यांना रम्य भाविकाळ, पृ. ११

१२ 'रंगपांचालिक', प्रस्तावना, पृ. ७

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कातल्या नायिकेवरून त्यांना 'राजसंन्यास' मधल्या तुळशीची कल्पना सुचली."[13] नाट्यलेखनाची शास्त्रीय दृष्टी त्यांना 'मोल्टन' ह्या विख्यात टीकाकाराच्या नाट्यविषयक ग्रंथाच्या परिशीलनाने आली होती हे उघड आहे. पूर्वसूरींचे ऋण घेऊन गडकरी जेव्हा नाट्यक्षेत्रात उतरले तेव्हा कोल्हटकर–खाडिलकरांचा प्रभाव अधिक होता. एखाद्या सामाजिक प्रश्नाच्या निमित्ताने लोकजागृती करू इच्छिणारे नाटक, आपल्या व्यक्तिगत गुणाला अवसर मिळेल अशा भूमिका हवी असणारे नट आणि आपल्या ढोबळ 'सेंटिमेंटस्'ना अधिकात अधिक आवाहन देऊ शकतील अशा नाट्यविषयांची अपेक्षा बाळगणारा प्रेक्षक या तिहींच्या संयोगाने या काळातील नाट्यलेखनाचे स्वरूप निश्चित झाले होते. मनुष्याच्या स्वाभावातील नैसर्गिक आंतरविरोध व त्यामुळे त्याचे हेतू व कृती यात अपरिहार्यपणे निर्माण होणारी विसंगती व वैचित्र्य यांना या नाट्यकृतीत अवसरच नव्हता. उलट विशिष्ट सिद्धांतांचा, तत्त्वांचा, राजनिष्ठा, मित्रप्रेम, मातृप्रेम, सत्यनिष्ठा, स्वामिभक्ती, धर्मनिष्ठा, अशासारख्या कोणत्या ना कोणत्या तरी नैतिक मूल्याचा वर्तमान परिस्थितीत बोधप्रद व उपयुक्त पुरस्कार हाच नाटककारांचा प्रधान हेतू असल्यामुळे पात्रांच्या कृतीप्रमाणे त्यांचे बोलणेही ओजस्वी, सुभाषितमय व सैद्धान्तिक करणे त्याला आवश्यक वाटते. नाटकातील पात्रांच्या भाषणात सुभाषितासारखी वापरता येतील अशी सर्वसाधारण लौकिक सत्यांचा व विचारांचा आविष्कार करणारी किती वाक्ये येतात त्यावर त्या नाटककाराच्या संवादलेखनाचे श्रेष्ठ—कनिष्ठपण ठरविले जाते. गडकऱ्यांच्या नाटकात तर अशा सुभाषितवजा वाक्यांचा व भाषणांचा नुसता खच आहे. ती त्या नाटकातून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनुभवाला परिपुष्ट करण्याऐवजी प्रेक्षागृहात टाळ्यांच्या कडकडाटात बुडून जाण्याचीच अधिक धडपड करीत असतात. परमेश्वराने मनुष्य निर्माण केला नाही, मनुष्यांनीच परमेश्वर निर्माण केला आहे, पापांचे पारिपत्य करण्यासाठी, अणुरेणूत भरून उरलेला परमेश्वर पतिव्रतांचा पाठिराखा असतो, भूतदया हाच साऱ्या धर्मांचा धर्म (प्रेमसंन्यास). पुरुष परमेश्वराची कीर्ती आहे, पण स्त्री ही परमेश्वराची मूर्ती आहे, कोमलतेच्या चांदण्यासमोर क्रूरपणाचा काळोख क्षणमात्रात विरून जातो (पुण्यप्रभाव). प्रेमापुढे कीर्तीचा पवाड नाही, नावाची चाड नाही, लाख मरोत पण लाखांचा पोशिंदा न मरो. राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी (राजसंन्यास). दारूची सवय सुटण्याची एकच वेळ असते आणि ती म्हणजे प्रथम दारू पिण्यापूर्वीचीच. हा संसार 'पापपूर्ण' असून कधी कधी दुःखाचा अर्क वाटेल त्या त्या रीतीने कोळून घ्यावा लागतो. आपली नशिबं अगदीच पांगळी (एकच प्याला). बाण जियून सुटतो तिथे त्याची काहीच साक्ष रहात नाही, पण जिथे जाऊन भिडतो तिथे जखम होते आणि जखम बरी झाली तरी कायमचा वण तरी राहतोच, प्रेम हेच परमेश्वररूप आहे पण परमेश्वर हा प्रेमस्वरूप आहे (भावबंधन), इत्यादी वचने, जयंत–लीलेची भाषणे, भूपालाची तत्त्वविवेचन करणारी प्रवचने, सुधाकराचे दारूविषयक व्याख्यान, रामलालची उपदेशपर भाषणे या सर्वांचा हेतू एकच आणि तो म्हणजे तत्कालीन प्रेक्षकांचे आराधन करावे. नाटककारांना अशा प्रकारचा 'मालमसाला' संवादात असावा असे वाटत असे. पण या प्रकारच्या मालमसाल्याची 'नाट्य' आविष्कृत करण्यासाठी खरोखरीच आवश्यकता होती का? सुभाषितासारखी ही वचने, भाषणातला एखादा विचार खडचा आवाजात स्पष्ट शब्दोच्चाराने, रंगभूमीच्या मध्यावर येऊन नटाने उच्चारला की प्रेक्षक त्याला हमखास टाळी देतो. अशा टाळ्या मिळविण्याच्या जागा जो आपल्या नाटकात अधिक पुरवील तो कुशल नाटककार असे समजणे फारसे इष्ट नाही. पण गडकऱ्यांच्या नाटकातील संवादातून या प्रकारच्या वचनांचा व भाषणांचा जो समावेश होई त्याचा प्रभाव प्रेक्षकावर पडत असे आणि गडकऱ्यांच्या या संवादलेखन–विशेषाच्या प्रभावातून वि. वा. शिरवाडकर, बाळ कोल्हटकर, कालेलकर, दारव्हेकर हे आजचे नाटककारही मुक्त नाहीत. जणू काही संवादात 'टाळ्यांच्या जागा' कशा निर्माण

१३ अप्रकाशित गडकरी– (प्रस्तावना) प्र. के. अत्रे, पृ. २१

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कराव्यात याचा अभ्यासच गडकऱ्यांच्या नाटकांमुळे प्रामुख्याने त्यांनी केला असावा. अर्थात् गडकऱ्यांच्या संवादलेखनात या वचनांशी व लांबलचक भाषणांची रेलचेल झाली ती काळाचा आणि एका दृष्टीने शेक्सपिअरचा प्रभाव म्हणून. लुडविक्च्या Understanding Shakespeare या ग्रंथात शेक्सपिअरच्या 'संवादा'तून आलेल्या अशाच प्रकारच्या विशेषाचे जे विश्लेषण[१४] केले आहे ते मराठी रंगभूमीच्या या १८८० ते १९३० या अर्धशतकातील कोल्हटकर–खाडिलकर–गडकरी या त्रयींच्या नाट्यकृतींनी प्रभावित झालेल्या काळालाही लागू पडेल. तो म्हणतो, The part played in Shakespeare's plays by arguments, special pleading debates, effective turns of speech, the cut and the thrust of speakers quarreling should be remembered. या काळात लोकजागृतीचे प्रमुख साधन म्हणजे व्यासपीठ! टिळक, परांजपे इत्यादी नेत्यांची भाषणे ऐकण्याच्या इच्छेची पूर्ती अशा नाट्यसंवादामुळे होत असे. आश्चर्य असे की आमच्या नाट्य–समीक्षकांनी या प्रकाराचे कौतुक केले आहे.

तसे पाहिले तर 'संवादा'चे माध्यम समर्थपणे वापरणे ही कठीण गोष्ट आहे. संवादाशिवाय 'कादंबरी' उभी राहू शकेल. पण संवादाशिवाय नाटक वठणार नाही. जॉर्ज टेलर म्हणतो की, A character developes through words it speaks and things it does. संवादद्वारे होत असते ती मनोव्यापारांची देवघेव. हे मनोव्यापार विशिष्ट व्यक्तीमनाचे असल्यामुळे स्वाभाविकच त्या मनाचे गुणधर्म संवादामध्येही त्या व्यक्तींच्या नकळत प्रतिबिंबित होत असतात. व्यक्तीच्या विविध प्रकारच्या मनोव्यापारांना रूप देणारे संवाद शब्द व भाव ह्या दोहोंच्या साह्याने साकार होतात. वादी व संवादी स्वरांच्या सहाय्याने ज्याप्रमाणे रागस्वरूप व त्याची पकड ठरून मग रागविस्तार होतो, त्याप्रमाणे नाट्यातल्या संवादामुळे विषयाची ओळख व 'पकड' होऊन वस्तुविस्तार होतो आणि वादी–संवादी स्वरांच्या साहाय्याने ज्याप्रमाणे गवई 'गत बांधतो' त्याप्रमाणें नाटकात योजलेल्या संवादाच्या सहाय्याने नाट्यवस्तू रचीत असतो आणि नाट्यवस्तूचे शिल्प हे सर्वस्वी तिच्या 'संवादी'पणावर अवलंबून असते, असे मत कै. प्रा. वि. द. साठे यांनी व्यक्त[१५] केले आहे. म्हणजे नाटकातील 'संवाद' वस्तुविस्तार करीत असतात आणि त्यातील व्यक्तिमनांचे व्यापार निर्दिष्ट करीत त्यांच्या चित्रांना रूप देत असतात. नाटकातील संवादाने कथानकाला गती देण्याचे, स्वभावचित्रणाची उकल करण्याचे, त्यांच्या मनोविकारांचे व भावनांचे दर्शन घडविण्याचे व एकूण वातावरण व परिस्थितीचे वर्णन करावयाचे 'उपयुक्त' कार्य करतात आणि जेथे हे कार्य होत नाही असे कल्पनाविलास, कोटी, विनोद, व्याख्याने इत्यादी जे भाग संवादात येतात ते 'अनुपयुक्त' कार्य करणारे संवाद होत, अशा आशयाचे विचार श्री. मो. द. ब्रह्मे यांनी 'स्वभावचित्रण, संवाद व भाषा' या आपल्या लेखात व्यक्त[१६] केले आहेत.

सामान्यत: नाटकातील संवाद–लेखनाचा आपण जेव्हा विचार करतो तेव्हा त्यात संवाद (Dialogue) स्वगत (Soliloquy) व आत्मगत अगर एकीकडे (Aside) यांचा समावेश आपण करतो. एखादे पात्र एकटेच रंगभूमीवर असताना त्याचे विचार त्याच्या मनातील विविध आंदोलनांचे चित्र रेखाटण्यासाठी 'स्वगत' योजतात तर एकापेक्षा अधिक पात्रे रंगभूमीवर असता त्यांपैकी एखाद्याच्या मनात येणारा विचार व्यक्त करण्यासाठी 'आत्मगत' योजले जाते. गडकऱ्यांच्या नाटकातील पात्रे अनेकवेळा 'एकीकडे' म्हणून बोलतात आणि विशेषत: हास्यरस निर्माण करणाऱ्या प्रवेशात या 'एकीकडे' बोलण्याने मोठी मौज निर्माण होते. 'प्रेमसंन्यास'मधील गोकुळ साक्ष पाठ करीत राहिल्यामुळे त्याच वातावरणात आहे

१४. Understanding Shakespeare, E. F. C. Ludowyk, P. 62.

१५ मराठी नाट्यरचना—तंत्र व विकास—प्रा. वि. द. साठे, पृ. ८३.

१६ मराठी नाट्यतंत्र—संपादक मो. द. ब्रह्मे, पृ. १७६.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आणि यावेळेला 'मथुरा' अकस्मात येऊन पाय धरते अन् म्हणते—[१७]

मथुरा—हो मीच! मी चुकले क्षमा करा.

गोकुळ—(एकीकडे) पत्राचा परिणाम झाल्या-सारखा दिसतो.

(प्रगट) मला नाही खरे वाटत. मथुरे, तू क्षमा मागणार, छे! ही भुताटकी असली पाहिजे

मथुरा—माझा अंत पाहू नका. मी आजपासून आज्ञेबाहेर वागणार नाही.

'पुण्यप्रभाव'मध्ये ईश्वर–नूपुर–सुदाम (अंक १, प्रवेश २) किंवा 'कंकण–किंकिणी–नूपुर' यांच्या प्रवेशात गडकऱ्यांनी या 'एकीकडे'चा फार सुरेख उपयोग केला आहे. दिसेल ती स्त्री म्हणजे एखादे रंगीबेरंगी पाखरू असा नुपूराचा समज आणि स्त्री जात तेवढी निमकहराम अशी 'सुदाम'ची कल्पना आणि नूपुर अजाणत: सुदामच्या बायकोबद्दलच बोलतो आहे.—

नूपुर—आता तुमच्याजवळ म्हणून बोलायला हरकत नाही, पण ते पाखरू म्हणजे एक अजब चीज आहे.

सुदाम—(एकीकडे) अजब चीज! स्त्री जात तेवढी निमकहराम. (उघड) दोघीतले कोणते पण ते? वसुंधरा की तिची दासी?

नूपुर—भले! तुम्हाला तर नावेही पाठ आहेत. उगीच नाही लोक तुम्हाला नावे ठेवीत.

(पुण्यप्रभाव अंक १, प्रवेश १)

'भाववंधन'मधील 'इन्दूबिन्दू' या जोडगोळीने भंडावून सोडल्यामुळे 'कामण्णा'ची जी फजिती होते व ह्या प्रवेशाची रंगत वाढते ती केवळ या 'आत्मगत' वाक्यांमुळे—

इंदु—कामण्णा, ही काही तरी सांगते आहे हो तुम्हाला! खरे पहाल तर मी अप्सरेसारखी सुंदर आहे.

महेश्वर—(स्वगत) मात्र चौदा रत्नांबरोबर अप्सरांचा तांडा क्षीरसमुद्रातून बाहेर आला आणि ती गर्दी टाळण्यासाठी ही काळया समुद्रातून वर आली.

विंदु—अहाहा! अप्सरेचा अवतार बघा! अग, तू जर अप्सरेसारखी असशील, तर मग मला रतीसारखे समजावे लागेल!

महेश्वर—(स्वगत) रतीसारखी का? प्रत्यक्ष रतीच आहेस तू! मात्र शंकराने मदनाला जाळले त्यावेळी पतिभक्तीच्या भरात फार जवळ गेल्यामुळे त्या आगीच्या लोळात तू करपून निघालीस, एवढेच!

(भाववंधन अंक ३, प्र. ३)

'आत्मगता'हून प्रकृतीने भिन्न असणारे 'स्वगत' हे जुन्या नाटकातील एक महत्त्वाचे अंग होते. 'स्वग-ता'वरचा नाटचकलेच्या नवप्रवर्तकांनी घातलेला बहिष्कार फारसा इष्ट ठरला नाही. 'स्वगत' खरे सामर्थ्यसंपन्न असते. ते नाटकातील पात्राच्या मनातील अव्यक्त मानसक्रियांना किती सहज रूप देऊ शकते. अर्थात भाषणाच्या ओघात जवळच्या पात्रांना धाब्यावर बसवून केलेली 'स्वगते' किंवा 'राणा भीमदेवी' थाटाची आवेशपूर्ण भाषणे किंवा नुसते वर्णनात्मक परिच्छेद म्हणजे खरी 'स्वगते' नव्हत. स्वगत हे पात्राच्या स्वभावाचे रूप तर दाख-वितेच पण त्याचबरोबर मानवी जीवितावर केवढा तरी प्रकाशझोत टाकीत असते. 'स्वगत' म्हणजे नाटकातील व्यक्तीने आपुला आपुल्याशी केलेला 'संवाद' असतो. 'आपल्या मनात जे विचार चालले आहेत त्यातून शब्दांचा उगम होतो आहे असा भास निर्माण केला पाहिजे' हे श्री. वसंतराव देसायांचे म्हणणे[१८] लक्षात घेण्यासारखे आहे. मोठयाने विचार करणे म्हणजे (Thinking out loud) 'स्वगत' अशी कल्पना असल्यामुळे ते अनैसर्गिक असण्याचा प्रश्नच नाही 'स्वगत' अनैसर्गिक नाही या मुद्याचे विवेचन करताना प्रा. ना. सी. फडके म्हणतात,[१९] "'स्वगत' म्हणजे ती ती भूमिका करणाऱ्या नटाच्या किंवा नटीच्या अभिनयाचा कस पाहणारी आहेत, उत्कट रसोत्कर्षाच्या त्या जागा आहेत. माणसं सहसा लांबलचक भाषणं करीत नाहीत हे जितकं खरं,

---

१७ प्रेमसंन्यास, अंक ४ प्रवेश २.

१८ नट, नाटक आणि नाटककार—व. शां. देसाई, पृ. १२०.

१९ 'मनोहर', जून १९६२

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

तितकंच हेही खरं की हर्ष, शोक, राग, लोभ अशी कोणती तरी एक भावना जर उचंबळून आली तर माणूस तीन–चार वाक्यंच बोलून स्वस्थ राहात नाही, तर जास्त बोलतो." स्वगताचे सामर्थ्य शेक्सपिअरने बरोबर ओळखले होते. म्हणूनच 'हॅम्लेट' मध्ये To be or not to be सारख्या 'स्वगता'ला किंवा 'ऑथेल्लो'मधील put out this light, then put out that light या 'स्वगता'ला शेक्सपिअरने एक वेगळेच वजन प्राप्त करून दिले आहे. पात्राच्या मनातील विविध पातळीवरचे विचार भावना व्यक्त करीत असता 'स्वगता'ची भाषा एक वेगळेच रूप धारण करीत असते. 'संवादा'पेक्षा 'स्वगता'ची भाषा अगदी निराळी असते. तिच्यात अलंकरणाचा, बनावट सजावटीचा, अकारण कल्पनाविलासाचा आणि शब्दावडंबराचा भाग नसतो, प्रत्येक श्रेष्ठ दर्जाचे स्वगत पारदर्शक असते. त्या स्वगतातून मनामध्ये चाललेल्या विविध क्रिया–प्रतिक्रियांचे सहज दर्शन घडते आणि असे घडणे 'नाट्य' चैतन्यपूर्ण होण्यासाठी आवश्यकच असते. या संदर्भात शेक्सपिअरचा टीकाकार 'लुडोविक'चे म्हणणे लक्षात घ्यायला हवे; तो म्हणतो,[२०]

" So throughout the soliloquy moods and status of mind are revealed by single images or groups and related to each other by apposition of the images and the transition from one to another',

पण 'स्वगता'तून जेव्हा एखादी व्यक्ती आपले दुःख कथन करते किंवा आपले पुढील बेत सांगते किंवा एखाद्या घटनेचे निवेदन वा स्पष्टीकरण करते तेव्हा ते स्वगत रंगहीन, अर्थशून्य वाटते. खाडिलकरांच्या तुलनेने पाहिले तर गडकऱ्यांना 'स्वगता'चे रूप फार क्वचितच गवसले. 'प्रेमसंन्यास'मधील कमलाकराची स्वगते त्याच्या दुष्ट स्वभावधर्माचे वर्णन करणारी आहेत, तर 'जयंता'ची स्वगते त्याच्या दुःखाचे वर्णन करणारी आहेत. 'पुण्यप्रभाव'मधील वृंदावन किंवा 'भावबंधन'मधील घनश्याम स्वगताच्या द्वारे बहुधा आपले संकल्पित बेत जाहीर करीत असतात. 'भावबंधन'मधील मनोहर किंवा 'पुण्यप्रभाव'मधील भूपाल स्वतःच्या परिस्थितीचे आणि मनःस्थितीचे नुसते वर्णन करीत असतात. 'पत्नीचे पातिव्रत्य आणि स्वतःचे प्राण या दोहोंपैकी कोणाचा त्याग करू' अशा विचित्र स्थितीत सापडलेल्या भूपालच्या मनाचे चित्र पुसटपणे सुद्धा या स्वगतातून (अंक ५, प्रवेश २) गडकऱ्यांना रेखाटता आले नाही. 'संस्कारजन्य पातिव्रत्यासाठी प्रत्यक्षगम्य प्राणांचा विनिमय करणे विचारवादाला सोडून आहे?' अशी जड चर्चा करीत राहणारा 'भूपाल' उभा करण्याचे प्रयोजन तरी कोणते? वसुंधरा, कालिंदी (पुण्यप्रभाव) किंवा सिंधू (एकच प्याला) या आपल्या लाडक्या बाळांशी हितगुज करतात. मात्र 'एकच प्याला'मधील सुधाकराच्या काही 'स्वगता'चा विचार केला तर गडकऱ्यांना 'स्वगता'चे सत्त्व गवसले होते असे म्हणायला हरकत नाही. गीतेच्या कठोर हल्ल्यांनी घायाळ झालेला सुधाकर चौथ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात "सुधाकरा, चांडाळा, दारूच्या पुष्ट नादानं केवळ पशू बनून या देवतेची काय विटंबना केलीस ही!" असे जेव्हा म्हणतो तेव्हा त्याच्या पश्चात्तापदग्ध मनाचे चित्र स्वच्छ दिसते आणि 'बाळा, तुझी शपथ घेऊन सांगतो, की, सुधाकरानं दारू कायमची सोडली, अगदी कायमची सोडली' या त्याच्या या प्रवेशाच्या अखेरीस आलेल्या वाक्याला एक नवाच अर्थ प्राप्त होतो. पण या चौथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात सुधाकराच्या 'स्वगत' भाषणांची जी मालिका गडकऱ्यांनी योजिली आहे त्यातून सुधाकराचे चित्र विकसित होत जाते. खाडिलकर जसे 'स्वभावचित्रांचे विकसन' दाखविण्यासाठी 'स्वगता'ची योजना करीत तसे गडकरी या 'एकच प्याला'मधील 'स्वगता'चा उपयोग करीत आहेत चौथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशाच्या सुरुवातीला 'अपराधी मनाचा, भित्रा ओशाळपणा' स्वगतातून किती सहज व्यक्त होतो ते पाहण्यासारखे आहे.

> "काय चमत्कारिक माझी स्थिति झाली आहे! लहानपणापासून या बागेची शोभा माझ्या पुऱ्या ओळखीची; पण आज तिच्याकडं नव्यानं पाहिल्यासारखं वाटतं. सुंदर परंतु निर्दोष

---

२० Understanding Shakespeare— Ludowyk

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

वस्तूकडे पतित मनाला ओशाळेपणामुळं उघड्या डोळ्यांनी पाहण्याचा धीर होत नाही. या बागे-कडेच काय पण एकंदर जगाकडेच पाहताना माझ्या दृष्टीतला हा भितरा ओशाळेपणा कमी होत नाही. दारूसारख्या हलक्या वस्तूच्या नादाने ज्या सोज्ज्वळ समाजांतून, प्रतिष्ठित परिस्थिती-तून बरोबरीच्या माणसांतून अगदी माणसांतूनच मी उठलो त्या जगात काळं तोंड पुन्हा घेऊन जातांना मला चोरट्यासारखं होत आहे. या सुंदर जगांत माझी जागा मला मिळेल का? अजून दारूच्या धुंदीने अंधुक असलेल्या माझ्या दृष्टीला माझी हरवलेली जागा हुडकून काढता येईल का?"

अशा स्थितीत सुधाकर तोंडावर गरिबीचं कंगाल हसू आणून कृत्रिमपणाने पदर पसरतो पण एका मागोमाग अपमान, उपेक्षा, यांचे फटके सहन करीत तो दारूला जवळ करतो आणि अखेर म्हणतो—

'बस्स! दुर्दैवाचे दशावतार पाहण्याची आता माझ्यात ताकद नाही! रात्री प्यालेल्या दारूची घाण अजून ज्याच्या तोंडाभोवती घोटा-ळत आहे, त्यानं मला दारू सोडण्याचा उपदेश करावा......'

बेवकूफ बाप—नालायक नवरा—माती-मोलाचा मनुष्य, दीडदमडीचा दारूबाज—देवा, देवा, कशाला या सुधाकराला जन्माला घातलंस, आणि जन्माला घालून अजून जिवंत ठेवलंस? मी काय करू? कुठं जाऊ?—या जगातून बाहेर कसा जाऊ? कोणत्या रूपानं मृत्यूच्या गळ्यात मगरमिठी मारू?......दारुबाजाच्या ओळखीचं मृत्यूचं एकच रूप म्हणजे दारू...... आता यापुढं एक दारू—प्राण जाईपर्यंत दारू... शेवटपर्यंत दारू!

आपल्याला सहज जाणवेल की या 'स्वगता'तून त्याच्या मनातील आंदोलने स्पष्टपणे चित्रित केली आहेत. अपराधी मनाचा भितरा ओशाळपणामुळं ज्या सुधाकराला उघड्या डोळ्यांनी पाहण्याचा धीर होत नव्हता तोच सुधाकर 'दुर्दैवाचे दशावतार' पाहि-त्यामुळे 'शेवटपर्यंत दारू' अशा निर्वाणीच्या अवस्थे-पर्यंत येतो. या 'स्वगता'तून सुधाकराच्या शोकात्म जीवनाचे स्पष्ट रूप प्रत्ययास येते. गडकऱ्यांच्या नाट-कातील अन्य स्वगतातून अनुप्रासप्रचुर, लयबद्ध, कल्पनाविलासाने नटलेले भाषेचे रूप, डॉ. वाळिंबे आदी अनेक टीकाकारांना फार लोभस वाटते व 'काय गडकऱ्यांची प्रमत्त भाषा!' असे उद्गार हे टीकाकार काढीत असतात. पण अशा 'स्वगता'चे कार्य एवढेच की प्रेक्षकांना त्या भाषेच्या लावण्याने स्तिमित करावे. 'सरस कल्पनाचित्रांचे वैभव' 'पुण्यप्रभावा'ला लाभले आहे अशा शब्दात त्यांचा गौरव केला जातो. पण ही तथाकथित कल्पनाचित्रे कोणत्या भावनांना आकार देतात? त्यांचे स्वरूप केवळ निवेदनात्मक असते. 'चपखल विशेषणांचा उपयोग करण्याची भारी हौस' गडकऱ्यांच्या जवळ आहे व त्याचे कौतुकही करण्यात[२१] आलेले आहे. समान कल्पनान्यासाच्या आणि विरुद्ध कल्पनान्यासाच्या आवडीमुळे गडकरी कोणतेही नाम विशेषणाखेरीज वापरत नाहीत. बावळट बालपण, सोनेरी सलाम, बाजिंदी बायको, मृदुशांति, पवित्र राग, सुगंधी सौंदर्य, विखारी चावा, मसूर मौज, गुलाबी शराब, इत्यादी 'आकर्षक पदबंध' नाट्य—संवादात कितपत आवश्यक असतात ते पाहिले पाहिजे.

गडकऱ्यांच्या संवादात प्रामुख्याने कथानक पुढे ढकलणे, निरनिराळ्या प्रसंगावरून सुचणारे विचार कल्पनेच्या मखरात नटवून बसवणे इत्यादी प्रकार आढळतात. अनुप्रासाच्या हव्यासामुळे अर्थपूर्णतेबरोबर अर्थहानी पत्करण्याची गडकऱ्यांची तयारी असते. 'मोठेपणाचा मार्ग मरणाच्या मैदानातून जातो' अशा-सारखे हमखास टाळी घेणारे वाक्य, संसाराच्या सुतकातून सर्वस्वी सुटलो अशासारखे अर्थहीन वाक्य, झुळझुळत्या झऱ्याच्या नाजूक झरणीने काळ्याकभिन्न कड्यालाही कंगोरा पडतो अशासारखे नादवेडे वाक्य, बायकांबद्दल बाष्कळपणाने बडबडणाऱ्या बेशरम बेवकु-बांना बाजाराच्या चव्हाट्यावर चाबकाने चोपून काढले तरच तुमची ठीक सरबराई केल्यासारखी होईल अशासारखे क्लिष्ट, बोजड वाक्य, प्रेमाच्या पोर-

२१ नाटककार गडकरी —डॉ. रा. शं. वाळिंबे

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

खेळातील रायाजीची राणी मरणाचे मोल देऊन मराठ्यांची महाराणी झाली असे त्या पात्राच्या तोंडी न साजेल असे वाक्य जेव्हा आढळते तेव्हा 'नाट्य-संवादा 'चे सौंदर्य या कृत्रिम अनुप्रासप्रचुरतेमुळे डागळते हे गडकऱ्यांच्या कधी लक्षात आले नाही.

सामान्यतः नाटकातील विविध पात्रे आपापल्या स्वभावानुसार व परिस्थितीनुसार नाटकात सर्वत्र बोलत असतात पण गडकऱ्यांच्या 'नाट्य संवादात' पात्राचे स्वतंत्र अस्तित्व काही वेळा जाणवत नाही. म्हणजे त्यांची काही पात्रे जे बोलतात त्यात एक प्रकारचा अंगासरसेपणा, सरलपणा, सहजपणा नसतो. 'राजसंन्यास' मधील सगळीच पात्रे ' प्रासयुक्त, लयबद्ध भाषणे ' करीत असतात, 'जीवात जीवपण नाही, देहात देहपण नाही, नुमते संभाजी हे नाव राहिले ' हे संभाजीचे वाक्य " रायगडच्या राजाला पाहण्यासाठी डोळ्यात जिवाची प्रभा दाटली, ताजिमी-साठी देहावर काटेरी सभा थाटली " हे तुळशीचे वाक्य, " आपण रायगडच्या रियासतीची माणसे, आपल्या देहावर दौलतीची सत्ता आहे " हे साबाजीचे वाक्य,"या राजेश्वरीच्या रणरंगाने मान्यांच्या हजारांशी हिंमतीने हुज्जत घातली असती " हे रायाजीचे वाक्य " दरबारी थाटात तुझ्या शिरपेचावरची शोभा होईन, मोकळ्या मनाच्या मजलशीत तुझ्या शराबावरची लाली होईन " हे शिवांगीचे वाक्य आणि या सर्व वाक्यांचा विचार केला तर ही वाक्ये त्या त्या पात्रांचे व्यक्तिमत्त्व सजीव करू शकतात का ? का केवळ ती गडकऱ्यांच्या भाषासामर्थ्याचे, भाषा-प्रभुत्वाचे रूप म्हणून येतात ? अशा तऱ्हेच्या संवादात 'नाट्य' नसते तर 'नाटकीपणा' असतो आणि दुर्दैव असे की गडकऱ्याच्या या 'नाटकी' संवादाचे कौतुक तत्कालीनांनी केलेच आणि त्याचे अनुकरण करणारे नाटककारही अनेक झाले; पण आजही या 'नाटकी' संवादाचे सौंदर्य मिटक्या मारीत वर्णन कर-णाऱ्या टीकाकारांची वाण नाही. मग संवाद कोणत्या भाषेत असावेत ? नाटकातले संवाद साभिनय सादर करावयाचे असल्यामुळे बोली भाषेचा उपयोग करावा व त्यात अभिनयाला वाव असावा. संवादाची भाषा पात्रानुरूप असावी. मुख्यतः जो जीवनानुभव नाट्या-तून व्यक्त होऊ पाहतो तो पेलून धरण्यास ती समर्थ असावी. म्हणजे ज्या शब्दांनी ह्या अनुभवाला अभि-व्यक्त करण्याचा प्रयत्न एखादा नाटककार करीत असतो ते शब्द त्या अनुभवाची लय, त्याचा ताल, त्याचे चैतन्यपूर्ण रूप पकडण्याचा एकसारखा प्रयत्न करीत असतात. 'हॅम्लेट' व 'मिडसमर नाईटस् ड्रीम' या दोन्ही नाटकांची प्रकृती भिन्न असली तरी ती भिन्नता या दोन्ही नाटकांच्या संवाद–लेखनातून जाणवते, म्हणून शेक्सपिअरचे 'नाट्यसंवाद' प्रभावी असे आपण म्हणतो. नाटकाचे संवाद सहज आणि सोपे आहेत किंवा अलंकारिक आहेत किंवा चटकदार आहेत, खटकेबाज आहेत, खुसखुशीत आहेत असे जेव्हा 'नाट्यसमीक्षक' लिहितात तेव्हा त्यांना 'संवाद' या माध्यमाची खरी जाण नसते असेच म्हटले पाहिजे. जे मनोव्यापार व्यक्त करणे आवश्यक आहे ते व्यक्त करण्यास ते संवाद समर्थ की असमर्थ हा खरा प्रश्न आहे. तें कृत्रिम आहेत की स्वाभाविक व सोज्ज्वळ आहेत हा प्रश्नच नव्हे. एक जुन्या बाळबोध वळणाचे कुटुंब. मुलाचे लग्न नुकतेच झालेले. नवीन लग्न झालेल्या नवरा–बायकोला एकमेकांशी उघडपणे सर्वांच्या देखत बोलता येत नसे. एकदा ही वधू जिन्या-वरून वर माडीवर चालली. वरून तो येत होता– जिन्यात काळोख होता. त्याने विचारले 'कोण ते ?' त्यावर वधूने उत्तर दिले. " मी ती ! त्या वधूचे मन या प्रसंगाने इतके मोहरून गेले की " कोणी म्हटलं, कोण ते ? मी म्हटलं, मी ती ! " असे सारखे ती गुण-गुणत राहिली. हे शब्द उच्चारताना तिला आपल्या पतीने जणू आलिंगन दिल्याइतके सुख होत होते. खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' मधील " दादा, ते आले ना " असे जेव्हा रुक्मिणी म्हणते तेव्हा त्या शब्दांचे सामर्थ्य सहज प्रत्ययास येते. म्हणजे ह्या ठिकाणी 'रुक्मिणी' चे मन ज्या शब्दातून व्यक्त होत आहे त्या शब्दांना त्यांचा नाद, त्यांची लय, त्यांचा ताल असतो व हे शब्द 'रुक्मिणी 'ला साकार करीत असतात, सजीव करीत असतात. गडकऱ्यांच्या नाटकात अशा जातीचे संवाद जिथे आहेत तिथे त्यांचे नाटक केवढे प्रभावी रूप घेते ते पुण्यप्रभाव अंक ४ व प्रवेश ५, 'एकच प्याला' अंक ४, प्रवेश

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

२, ३ व ५, भाववंधन अंक ३, प्रवेश ३ इत्यादी काही प्रवेश पाहिले तर सहज लक्षात येते. विशेषत: भूपालाच्या नावासाठी अपत्यस्नेहाचा संन्यास करणाऱ्या वसु रेचे दु:ख, दामिनीचा बुरखा घेऊन दीनाराऐवजी हाताखांद्यावर झेललेले लेणे धैर्याने उतरून ठेवावयास सिद्ध झालेल्या कालिंदीची व्यथा, दीनाराचा वध करताना आलेले अश्रू लपविणारा व आपण एका दृष्टीने 'कोसळत' आहोत या जाणीवेने वागणाऱ्या वृंदावनाचे मन या प्रवेशात योजलेल्या 'संवादा'तून स्पष्ट दिसते. 'एकच प्याला'मधील गीता-सिंधूचे भाषण दुरून ऐकणाऱ्या सुधाकराच्या मनाचा तडफडाट

> "ज्या तुझ्या बापाच्या घरी रोज सदावर्त चालावी त्या तुला घासभर अन्नाला अशी महाग केली की गीतेसारख्या मुलीनं तुझ्यावर दया करावी आणि तुला सहस्रभोजनाचा रस्ता दाखवावा! लहानपणी बाहुलाबाहुलीच्या लग्नात चिमुकला अंतरपाट धरण्यासाठी तू बेदरकारपणानं पैठणीच्या धांदोटचा केल्या अस-तील, त्या तुला आज फाटक्या कपड्यामुळं बाहेर जाण्याची पंचाईत पडावी! तुझ्या बापाच्या घरी खेळता खेळता ओंजळीच्या वैरणीनं तू जात्यात मोती भरडले असतेस तरी कुणाला त्याचं काही वाटलं नसतं! त्या तुझी मी अशी दशा करून टाकली की पोटासाठी आसवांची मोती वेचून तुला मोलाचं दळण करणं भाग पडावं!

या भाषणात किती प्रभावीपणे व्यक्त होतो. गडकऱ्यांच्या जवळ 'नाट्यसंवाद' प्रभावीपणे लिहि-ण्याची ताकद होती. पण त्यांच्या नाटकी 'प्रवेशांनी कित्येक वेळा, 'जिवंत नाट्य' व्यक्त करणाऱ्या प्रवेशांना झाकळून टाकले. 'अर्ध्या डावावरून उठून गेलेल्या लक्ष्मी'सारखी त्यांच्या 'नाट्यपूर्ण संवादा'ची एकूण नाटकात अवस्था होती आणि सिंधूप्रमाणे आपल्या हातात कवडचा तेवढचा राहिल्या, असे इतर प्रवेश वाचीत असताना प्रेक्षकांना वाटत राहिले.

गडकऱ्यांच्या 'नाट्यसंवाद' लेखनात अशी सौंदर्यस्थळे थोडी असली तरी जी आहेत ती अपूर्व आहेत. 'विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी मराठी भाषेला सामर्थ्य दिले, तर गडकऱ्यांनी मराठी भाषेला सौंदर्य दिले' हा[२२] आचार्य अत्रे यांचा अभिमानपूर्ण उद्गार सार्थ वाटतो तो अशा प्रवेशांच्या वाचनाच्या वेळी!

या प्रवेशांच्या जोडीने गडकऱ्यांनी अनेक विनोदी प्रवेशांचे लेखन केले आहे. 'प्रेमसंन्यास' मध्ये गोकुळने अडवलेले चार प्रवेश, (अंक १ प्र. २, अंक २ प्र. ४, अंक ४ प्र. २ आणि अंक ४ प्रवेश ६) 'पुण्यप्रभाव' मधील किंकिणी, कंकण, सुदाम–नूपुर, दामिनी यांच्या भोवती गुरफटलेले ८ प्रवेश (अंक १ प्र. १ व २ व ३ अंक २ प्र. १, अंक ३ प्र. ३ व ६, अंक ४ प्र. २, अंक ५ प्र. ३) 'एकच प्याला' मधील 'आर्यमंदिरा मंडळाचे प्रवेश' (अंक १ प्र. ४, अंक २ प्र. ३, अंक ४ प्र. ४, अंक ५ प्र. २) 'भावबंधन' मधील इंदू–बिन्दू व कामण्णा यांचे प्रवेश (अंक २ प्र. ३ व ५, अंक ३ प्र.२ व ५, अंक ५ प्र. १) 'राजसंन्यास' मधील देहू व जिवाजी यांचा प्रवेश (अंक १ प्र. २) हे सर्व प्रवेश नाट्यवस्तूच्या विकासाच्या दृष्टीने आवश्यक आहेत का? की ते प्रेक्षकांच्या मनावरील ताण सैल करण्याच्या शेक्सपिअरच्या पद्धतीनुसार आले आहेत? की यातील काही आचरण माणसांच्या विकृत मनो-वृत्तीच्या पार्श्वभूमीवर नागरी सुसंस्कृतपणाची योरवी चित्रित करण्याच्या हेतूने आले आहेत? की या प्रवेशातील बेवडेवाज कोटचा दाहक उपहासाचे कार्य बजावतात असे डॉ. वाळिंबे यांना वाटते ते खरे आहे? इत्यादी अनेक प्रश्न उपस्थित झालेले आहेत. गड-कऱ्यांच्या नाटकांतून हे विनोदी प्रवेश काढून टाका, त्यातील एकही नाटक आपल्या पायावर उभे राहू शकणार नाही. नाही म्हणावयाला 'एकच प्याला' टिकल्यास टिकेल अशा कठोर शब्दात प्रा. वा.ल. कुलकर्णी यांनी आपला अभिप्राय[२३] व्यक्त केला आहे हे म्हणणे खरे आहे. आर्य आर्यमदिरामंडळाचे प्रवेश काढून टाकले तर 'एकच प्याला' या शोकात्मिकेचे स्वरूप 'एकात्म'

---

२२ अपूर्वाई (अप्रकाशित गडकरी)— प्र. के. अत्रे पृ. ५

२३ गडकऱ्यांचा महान्गुण व महान्दोष— प्रा. वा. ल. कुलकर्णी

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

होईल. विशेषतः 'एकच प्याला' चौथ्या अंकाचा शेवटचा प्रवेश एका 'भीषण नाटया'चे चित्र सजीव करतो आणि नंतर येणाऱ्या पाचव्या अंकातील भगीरथ–शरद्च्या प्रवेशानंतर येणारा आर्यमदिरामंडळाचा प्रवेश टाळता आला असता आणि नाटक अधिक परिणामकारक वठले असते. आणि लियर म्हणतो त्याप्रमाणे Ripeness is all अशी सिधूच्या अंतिम त्यागातील 'परिपक्व'-पणाची जाण या 'शोकात्मिके'ला एका वेगळयाच पातळीवर नेऊ शकली असती या विनोदी प्रवेशांच्या संदर्भात 'यशोदातनयां'नी १९१८ च्या मे मध्ये खुद्द गडकऱ्यांशी जे बोलणे झाले त्याची हकीकत फार चांगला प्रकाश टाकू शकते. ते लिहितात. [२४]

> गडकरी म्हणाले, "मला स्वतःला तरी आता पर्यंतच्या नाटकांतील विनोद फारसा आवडला नाही. भावबंधनातील विनोद मात्र माझ्या पसंतीला उतरला आहे."
>
> मी म्हणालो, "तुमच्या पुण्यप्रभाव नाटकातील विनोदप्रसंग व गंभीर प्रसंग पाहिले म्हणजे जरी उत्कृष्ट वाटतात तरी त्यांची सांगड अत्यंत कृत्रिमरीत्या घातली गेली असून उर्दू नाटका-प्रमाणे दोन स्वतंत्र नाटकातले प्रवेश आळी-पाळीने येत आहेत असे वाटते."

ही 'मुलाखत' अत्यंत बोलकी आहे. केळकरांनी "मला तुमचे विनोदी प्रवेश वगळून 'पुण्यप्रभाव' पहायचे आहे" अशी इच्छा व्यक्त केली तेव्हा त्यांच्या-साठी अशी एक सोवळी तालीम केली अशीही नोंद गडकऱ्यांनी केलेली आहे. जीवनातील साधर्म्य व वैधर्म्य हुडकून काढण्याचे त्यांचे प्रकृतिवैशिष्ट्य प्रा. वा. ल कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे विनोदी प्रवेशांच्या लेखनाला अत्यंत उपकाकरक ठरले आहे. विनोदी प्रवेशांचे संवाद लिहिताना गडकरी खरेच रंगतात. अशा प्रवेशातून कोटया, चमत्कृतिपूर्ण वाक्ये, अतिशयोक्त वर्णने इ. चा नुसता खच पडलेला असतो. एका अर्थाने गोकुळचे पात्र निर्माण करणारे, विरहाच्या सहाही अवस्था नमूद करणारे, सुदाम, नुपूर, कंकण, महेश्वर, इन्दू–बिन्दू ही विनोदी पात्रे निर्माण करणारे गडकरी हे खरेखुरे गडकरी असे म्हटले जाते ते खोटे नव्हे. त्यांच्या 'कोटया'त एकप्रकारचा प्रसन्नपणा असतो.

> लतिका—बाबा, प्रीति हा एक नेत्ररोग आहे.
>
> घनेश्वर—म्हणजे त्याने काय डोळे येतात ?
>
> लतिका—नाही, बाबा प्रीतीने डोळे जातात.
>
> (भावबंधन अं. १, प्र. ३)

किंवा

> विद्याधर—गोकुळ, स्त्रियांच्या सौंदर्यावर असे तोंड टाकणे चांगले नाही.
>
> गोकुळ—का बरे तिच्या गालावर तोंडसुख घेण्याचा माझा अधिकारच नाही का ?
>
> (प्रेम संन्यास अं. २, प्र ४)

किंवा

> गीता—माणसाच्या जन्माला आले आहात, एवढंच. सकाळी उठून तुमचे तोंड सुद्धा बघू नये.
>
> तळिराम—हां ! तोंड जास्त चालायला लागलं बरं.
>
> (एकच प्याला अं. १, प्र. २)

अशासारखी वाक्यापाठोपाठ वाक्ये फटाकड्यासारखी उडत असतात व ते कौशल्य पाहून प्रेक्षक चकित होतो. "सोयीचं बोलणं आणि बोलण्याची सोय, टाकून बोलतात आणि बोलून टाकलंत, शब्दाचं शहाणपण आणि शहाणपणाचे शब्द" अशी चमत्कृतिपूर्ण रचना, "पापणीने मालवली–पदराने पालवली, देह नटला–जीव हटला" अशा शब्दांच्या जोडया, "राम एकपत्नी तर आम्ही एकराखी, डोळयात आसू अन् तोंडावर हासू" असे लयबद्ध वाक्य–समूह इत्यादी अनेक प्रकार गडकऱ्यांच्या संवादातून येतात एखाद्या प्रसंगाचे महत्त्व वाढविण्याकरिता एकच शब्द दोनदा किंवा अनेकदा उच्चारून गडकरी परिणाम कसा घडवून आणीत, तेही पाहण्यासारखे आहे.

> वसुंधरा—वृंदावन, तुमच्या हृदयातला पर-मेश्वर......
>
> वृंदावन—काय ? माझ्या हृदयातला परमे-श्वर......माझ्याही हृदयात परमेश्वर आहे का ?

---

२४ स्वैर वाङ्मय विहार—यशोदातनय 'नवयुग, फेब्रु. १९१९ वर्ष ६ अंक ४

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

या संवादात वृंदावनाने आपल्या दोन वाक्यात घेतलेला विराम (Pause) अत्यंत बोलका आहे. तसेच नटाला वाक्य उच्चारताना मंद्र, मध्य व तार सप्तकात उच्चारता यावे व त्यामुळे वाक्याला एक वेगळी 'जादू' यावी म्हणून 'हे पाय जिथं असतील तोच माझा स्वर्ग, तोच माझा कैलास आणि तेच माझे वैकुंठ' असे सिंधूच्या तोंडी असलेल्या वाक्यासारखी वाक्ये योजत.

कोटयांचे वेड, उपकथानकाचे लोढणे आणि सुधारणावादी प्रचार या गोष्टी नाटकात असल्याखेरीज ते नाटक 'आधुनिक' नव्हे, गुरुसंप्रदायातील नव्हे असे समजण्याइतपत समकालीनांचे दास्य अर्थातच गडकऱ्यांच्या अपोक्त आणि भक्तिमान मनात वास्तव्य करीत होते असे प्रा क्षीरसागर यांचे मत[२५] आहे. आणि या छायेखाली 'प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव' ही नाटके त्यांनी लिहिली आणि त्यांच्यात एकप्रकारचा हिणकसपणा आला. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाची भट्टी नाटककाराला जशी साधावयाला पाहिजे होती तशी साधली नाही याची गडकऱ्यांना रुखरुख होती असे त्यांचे जीवन–चरित्र जवळून पाहणाऱ्या चिंतामणराव कोल्हटकरांनी सांगितले आहे.[२६] 'पुण्यप्रभाव'ला मिळालेल्या यशानंतर 'एकच प्याला' 'भावबंधन' या दोन पूर्ण झालेल्या नाटकांचे प्रयोगही त्यांना पाहता आले नाहीत 'राजसंन्यास' हे त्यांच्या दृष्टीने त्यांचे महत्त्वाकांक्षी नाटक आणि तेही अपुरे राहिले. 'संकल्प आणि सिद्धी यांच्या आड येते तो परमेश्वरी इच्छा!' या नाटकांनी अमाप यश मिळविले. काळ वाहून गेला आणि तो वाहतोच आहे पण त्यांचे 'नाव' मात्र राहून गेले आहे. नाटकातील कथानक, प्रसंग, घटना, स्वभाव, चित्रण व कृती ही संवादातून प्रकट होत असते आणि म्हणूनच कोणत्याही नाटकाचा अभ्यास हा पर्यायाने त्याच्या संवादलेखनाचा अभ्यास ठरतो. 'आपले माध्यम' किती समर्थपणे आपल्याला वापरता येते यावरच त्या नाटककाराचे यश अवलंबून असते. नाटक गर्दीसाठी नसते, रंगतीसाठी नसते, ते फक्त कलाकृती असते व त्याच भूमिकेवर त्याचे स्थान ठरवायचे असते. नाटकाचा नाटक म्हणून अभ्यास करताना जुन्या आग्रहांना, दुराग्रहांना, श्रद्धांना समजुतींना दूर ठेवावे लागते व त्याचे रूप न्याहाळावे लागते. अर्थात कलाकृतीचे भव्य दिव्य रूप कधीच ध्यानात येत नाही. पण कलाकृतीला 'शरण' जाण्यात एक अपूर्व आनंद असतो आणि अभ्यासकाला 'आमुची तो कळवळयाची जाती, करी लाभाविण प्रीती' हीच भूमिका स्वीकारावी लागते.

---

२५ एकच प्याला–प्रस्तावना (वाद–संवाद), श्री. के. क्षीरसागर, पृ. १८३.

२६ राम गणेश गडकरी (संचार) चिंतामणराव कोल्हटकर, पृ. १७.

विदर्भ साहित्य संघाचे नवे प्रकाशन

लोकसाहित्य संपदा

लेखक व संपादक : ना. रा. शेंडे

विदर्भातील लोकगीतांचे व लोककथांचे संकलन व संपादन.
रसिकांना व अभ्यासकांनाहि सारखाच संग्राह्य.

पृ. ३३६+८ डेमी] [मूल्य ६ रु.

अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

स्पिनोझा

—प्रभा हातवळणे

विश्वाची रचना आणि मानवी मन, शरीर व चित्त यांचा परस्परसंबंध–निसर्गात आढळणारी योजना आणि या रंगपटामागे असलेला योजक या सर्वांविषयी माणसाला सतत कुतूहल वाटत आले आहे. इंद्रियांच्या परिसरात येणाऱ्या व न येणाऱ्या प्रश्नांचा उलगडा करण्याचा हव्यास हा त्याचा छंदही आहे व स्वभावही आहे. 'प्रेते किं भविष्यति' म्हणून पृच्छा करणारा कठोपनिषदातला नचिकेत आणि त्याची जिज्ञासा ही मानवायेवढीच पुरातन आहे. प्रत्येक जणच आपल्या सामर्थ्यानुसार आणि मगदुरानुसार या अंतिम प्रश्नांचा छडा लावण्याचा प्रयत्न करीत असतो व म्हणूनच एखादा लहान बालक देखील 'मला देवाने केले; पण देवाला कोणी केले ?' असा प्रश्न अबोधपणे विचारतो. पण 'उत्पद्यन्ते विलीयन्ते' अशा प्रकारे या प्रश्नांकडे किंचित कुतूहलाने पाहणे निराळे आणि त्यासाठीच सर्व जीवन व्यतीत करणे निराळे. प्रत्येक विचाराची कसोटी सत्याच्या परिसावर लावण्याचा निदिध्यास लागलेले हे श्रेष्ठ तत्त्वज्ञ निराळ्याच श्रेष्ठ कोटीतले. त्यासाठी आयुष्यातल्या अनेक सुखसोयींकडे तुच्छतेने पाहणारे, त्यांची पर्वा न करणारे. आणि स्वतःला जे मनापासून पटले, जसे वाटले तसेच ते प्रतिपादन करण्यासाठी प्राणांचेही मोल देण्यास सज्ज असलेले जे शास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञ होऊन गेले त्यांच्या जीवनाच्या आहुतीमधून सत्य विचाराची ऊर्ध्वज्वाला प्रखरपणे तेवत आली आहे. अशा विचारवंतांपैकी स्पिनोझा हा एक पोर्तुगीज ज्यू होता. ॲमस्टरडॅम या गावी त्याचा जन्म इ. स. १६३२ या साली झाला. त्याचे आईवडील स्पेनमधून येऊन हॉलंडमध्ये स्थायिक झाले होते. ज्यू लोकांच्या इतिहासाकडे नजर फेकल्यास त्यांच्या चिकाटीचे, धर्मप्रेमाचे व चिवटपणाचे कौतुक वाटते. रोमन लोकांनी जेरुसलेमवर विजय प्रस्थापित केल्यामुळे (इ. स. ७०) या लोकांची त्यांच्याच जन्मभूमीमधून हकालपट्टी झाली. त्यांच्याच धर्मग्रंथांमधून उगम पावलेल्या ख्रिश्चन व मुसलमान धर्मांनी त्यांचा अनन्वित छळ केला. अपमानित, अवमानित व दुर्लक्षित अशा या ज्यू लोकांनी स्वतःचीच अर्थव्यवस्था निर्माण केली, व्यापार उदीम प्रस्थापित केला (शेक्स्पिअरच्या मर्चंट ऑफ व्हेनिसमधला शायलॉक हा ज्यू आहे). आपल्या धर्माचे, संस्कृतीचे वैशिष्ट्य जतन करण्यासाठी सर्वस्व पणाला लावले. परधर्मियांनी तुच्छ मानल्यामुळे त्यांना स्वधर्मियांबद्दल आस्था व आत्मीयता वाटणे स्वाभाविक होते. जगाच्या पाठीवर कोणत्याही कानाकोपऱ्यात जाऊन राहण्याची तयारी, स्वत्वाबद्दल दुर्दम्य अभिमान व परिश्रम करण्याची तयारी या त्यांच्या गुणांमुळे आज सुद्धा हे यहुदी व्यापार, शास्त्र, कला, तत्त्वज्ञान यांपैकी कोणत्याही क्षेत्रात मागे म्हणून राहिले नाहीत. आइनस्टाईनचे नाव आज कोणास माहीत नाही ? ज्यूंनी आणि ऱ्हाईनच्या काठाकाठाने; तसेच पोलंड, रशियाकडे काही ज्यूंनी बहुसंख्येने प्रयाण केले तर काही स्पेन, पोर्तुगाल आणि हॉलंड इकडे स्थायिक झाले. इंग्लंड व फ्रान्समध्ये ज्यू लोकांना अनुकूल असे वातावरण नव्हते. उलट हॉलंडमध्ये मात्र अधिक अनुकूल अशी परिस्थिती होती. तेथेच एस्पिनोझ या नावाचे एक पोर्तुगीज ज्यू कुटुंब होते. इ. स. १५९८ मध्ये ॲमस्टरडॅममध्ये या ज्यू लोकांनी आपले पहिले धर्ममंदिर–सायनॅगॉग बांधले. आणि इ. स. १६७३ मध्ये दुसरे अत्यंत विशाल, असे धर्ममंदिर उभारले ज्यू

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

लोकांना आता कोठे थोडी उसंत, थोडे स्थैर्य लाभले होते. ते आता सुखात होते.

पण नेमक्या याच सुमाराला त्यांच्या धर्मामध्ये एक वादळ उठले. युरिअल अकॉस्टा या नावाच्या एका ज्यू तरुणाने मरणोत्तर जीवनावर आपला विश्वास नाही हे आपले मत मोठ्या जोरदारपणे प्रतिपादन करण्यास सुरवात केली.

ज्यू धर्माधिकाऱ्यांना युरिअलच्या या पाखंडीपणामुळे चीड येणे साहजिक होते. एक तर नुकतीच कोठे एक दोन धर्ममंदिरे उभारली गेली होती आणि शिवाय ख्रिश्चन धर्माने कधी नव्हे ती परधर्मसहिष्णुता दाखवून हे सायनॅगॉग उभारण्यास सक्रिय मदत केली होती. याप्रमाणे थोडी पाळेमुळे फुटतात तोच युरिअलने स्वधर्मावरील अविश्वास प्रगट केल्यास पुनः असुरक्षिततेचे वातावरण वाढीला लागले असते. शिवाय ख्रिश्चन धर्मामध्ये देखील मरणोत्तर आयुष्यासंबंधीचे मत यहुदी धर्माप्रमाणेच असल्यामुळे यहुदी लोकांप्रमाणेच ख्रिश्चनधर्मीय देखील युरिअलच्या या मतामुळे चिडले होते.

याचा परिणाम असा झाला की युरिअलने हा मतप्रचार तर थांबवलाच पाहिजे पण शिवाय त्याने प्रायश्चित्तही घेतले पाहिजे असा निर्णय ज्यू धर्मपालकांनी घेतला.

पण प्रायश्चित्त घेण्याचे कसेबसे मान्य केल्यावर युरिअलला कोणते प्रायश्चित्त घ्यावे लागले? सायनॅगॉगमध्ये त्याला उंबरठ्यावर पालथे पडून राहावयास लावून त्याच्या अंगावरून त्याला तुडवून या धर्ममार्तंडांनी पलिकडे जावयाचे! आणि त्याप्रमाणे त्यांनी अक्षरशः केले! या सर्व प्रकाराने अत्यंत उद्विग्न होऊन, चिडून जाऊन युरिअलने घरी गेल्यावर या सर्वांची निर्भर्त्सना केली आणि नंतर स्वतःला गोळी घालून घेतली!

ह्या प्रसंगाचे महत्त्व स्पिनोझाच्या आयुष्यात फार आहे. इ. स. १६४० मध्ये ही घटना घडली आणि स्पिनोझाचा जन्म इ. स. १६३२ मधला. या अशा वातावरणात वाढत असल्यामुळे स्वाभाविकच त्याला ज्यू धर्माचा सखोल अभ्यास करण्याची इच्छा झाली, त्यांचा इतिहास, धर्मतत्त्वे आणि तदनुषंगाने ख्रिश्चन धर्माचा अभ्यास व या परिशीलनास आवश्यक असा तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास याकडे त्याचा ओढा होता. त्याचे वडील कापडाचे व्यापारी होते पण याचे मन मात्र तत्त्वज्ञानात रमले होते. आपल्या उपजीविकेसाठी दुर्बिणीच्या भिंगांना तासण्याचे काम तो करीत असे.

बाह्यतः अतिशय एकसूत्री, घटनाशून्य व एकसुरी असे जीवन तो जगला. सॉक्रेटिस-झॅन्थिपींच्या वैवाहिक जीवनाची धास्ती घेऊन की काय तो पण अविवाहित राहिला. प्रथम ॲमस्टरडॅम आणि नंतर हेगमध्ये त्याचे आयुष्य गेले. वयाच्या चव्वेचाळिसाव्या वर्षीच तो क्षयाने मरण पावला. Ethics, Tractatus, Theologico Politicus आणि Tractatus Politicus ही त्याने लिहिलेली तीन पुस्तके होत.

डेकार्ट या सुप्रसिद्ध तत्त्वज्ञाचा देखील स्पिनोझाच्या जीवनावर फार परिणाम झाला. कोणतीही गोष्ट केवळ परंपरागत आहे किंवा सर्वमान्य आहे म्हणून मान्य करू नका तर सत्याच्या निकषावर प्रत्येक विचाराचा कस ठरवा, हे अतिशय मोलाचे तत्त्व त्याने प्रतिपादन केले होते. आणि ज्या सत्यतेवर प्रत्येक विचाराची पारख करावयाची त्यातील कोणती गोष्ट सत्य? त्या 'सत्याचे' लक्षण काय? तर निःसंदेहता आणि सुस्पष्टता.

तत्त्वज्ञानामध्ये असलेले आप्तवचनाचे स्थान आणि धर्मनिष्ठतेचे महत्व यांतून मोकळा श्वास घेण्याचे हे गवाक्ष डेकार्टने दर्शविल्यामुळे स्पिनोझाला अत्यंत आनंद झाला व इतर तत्त्वज्ञानावरील ग्रंथांप्रमाणे डेकार्टच्या तत्त्वज्ञानाचाही अभ्यास त्याने मोठ्या उमेदीने व उत्साहाने केला.

परंतु या सर्व विचारमंथनातून त्याला सर्वमान्यतेच्या अमृतकुंभाऐवजी उपेक्षेच्या प्रतोदाचाच लाभ झाला! स्वतःच्या धर्मावरची त्याची निष्ठा पार उडून गेली, आणि ख्रिश्चन धर्मातही 'राम' नाही असे त्याला वाटू लागले. त्याची मते सायनॅगॉगला इतकी दुःसह वाटू लागली की त्याच्या वयाच्या चोविसाव्या वर्षी त्याला वाळीत टाकण्याचा निर्णय घेण्यात आला. अत्यंत शांतपणे व धीरोदात्त वृत्तीने हा निर्णय त्याने सहन केला. एका पत्रात तो म्हणतो, "काहीही असो, या निर्णयामुळे मी जे करू नये असे काही करणे मला भाग पडत नाही हे काय कमी झाले?"

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मध्यवर्ती कल्पना

स्पिनोझाच्या तत्त्वज्ञानाची मध्यवर्ती कल्पना 'एकत्व' (unity) ही आहे. केवळ बौद्धिक गरज म्हणूनच नव्हे तर सर्व धार्मिक भावनेचा पाया या वैश्विक एकतत्त्वावर आहे असे त्याचे मत होते. मन व शरीर यांची दुही एकदा मानली की त्यामधून निर्माण होणारे सर्व तत्त्वज्ञान या द्वैताने ग्रासले जाते, काही केल्या मन व शरीर किंवा ईश्वर व विश्व यांमधील भिन्नत्वाचा सांधा सांधता येत नाही. डेकार्टस्च्या तत्त्वज्ञानात त्याला हे विशेषत्वाने जाणवले. यासाठी ईश्वर हा अशी दुफळी सांधणारा सांधा, असे त्याचे स्वरूप न मानता ही दुफळीच मुळी तत्वतः एकाच ईश्वराचे गुणधर्म (Attribute) आहेत असे मानणे त्याला अधिक यथार्थ वाटले. म्हणजे द्वैतातून एकत्वा-कडे वाटचाल न करता एकत्वातूनच विस्तार व चैतन्य हे भिन्न गुणधर्म प्रकट झाले आहेत, तेव्हा ते सांध-ण्याचा प्रश्नच उपस्थित होऊ नये. बरे; ईश्वराच्या गुणधर्मांपैकी या दोनच गुणधर्मांचे आपणास आकलन होते पण अशा असंख्य गुणधर्मांनी ईश्वर युक्त आहे असे स्पिनोझा मानतो. हे गुणधर्म स्वयंपूर्ण व परावलंबी नाहीत. उदा. विस्तार हा गुणधर्म स्वयंपूर्ण मानता येईल पण गती.मात्र मानता येत नाही असे स्पिनोझा म्हणतो. गती म्हटली की कोणती तरी गतिमान वस्तू त्यात अभिप्रेत आहे. उलट विस्तारगुण मात्र असा परावलंबी नाही. (म्हणजे वस्तूवाचूनच विस्तार आहे असे स्पिनोझाला म्हणावयाचे का?) विस्तार झाला काय किंवा गती झाली काय कशाचा तरी विस्तार व कशाची तरी गती! तेव्हा गती व विस्तार यांपैकी फक्त विस्ताराला attribute मानणे कितपत योग्य आहे? याचे उत्तर असे की गती म्हटली तरी जी वस्तू अभिप्रेत आहे तिच्यात विस्तार अंतर्भूतच आहे. म्हणजे गती म्हटली की वस्तू आली व वस्तू म्हटली की विस्तार आलाच. म्हणजे शेवटी गतीला विस्ताराचा आधार हवा तसा विस्ताराला कशाचा आधार नको!

ईश्वर हा विश्वाचा निर्माता आहे ही ख्रिश्चन धर्माची कल्पना त्याला मान्य नव्हती. कारण निर्माता व निर्मित असे ईश्वर व सृष्टी यांचे स्वरूप मानणे म्हणजे पुन्हा तेच द्वैत निराळ्या स्वरूपात दत्त म्हणून पुढे येईल.

स्वयंपूर्ण, अनंत गुणधर्मांनी युक्त असलेली ही ईश्वराची कल्पना मन व शरीर यांतील द्वैताला फाटाच देते. शिवाय निर्मित व निर्माता हा भेदही मानत नाही. अर्थातच ख्रिश्चन धर्मीयांना यामध्ये नास्तिक्यवाद दिसला तर काय नवल? त्यातूनही ज्यू धर्मीयांनी देखील वाळीत टाकलेल्या, त्यांना न पचलेल्या ह्या स्पिनोझाने जर ख्रिश्चन धर्माची तत्त्वे उचलून धरली असती व तत्त्वज्ञानाच्या चौकटीत चपखल बसवून दाखविली असती तर! या बाबतीत स्पिनोझाची डेकार्टशी तुलना करणे उद्बोधक ठरेल. कोणतेही गृहीत तत्त्व मानणार नाही, आप्तवचन केवळ आप्तांचे किंवा रूढ म्हणून स्वीकारणार नाही असे म्हणून दंड थोपटून संशयवादाच्या आखाड्यात उतरलेला डेकार्टस् त्या संशयवादाच्या चक्रव्यूहामधून अगदी सहीसलामतपणे ख्रिश्चन धर्माला कोठेही धक्का न लागू देता बाहेर येऊन दाखवतो! अर्थातच त्याचा सर्वत्र उदो उदो होणे स्वाभाविकच होते. पण हा स्पिनोझा मात्र प्रांजळपणे मला माझा धर्म आवडत नाही आणि तुमचाही पटत नाही असे सांगतो आणि स्वतःवर किती संकटे ओढवून घेतो! आप्तपरकीयांना तो सारखाच नकोसा वाटतो.

ईश्वर

Matter द्रव्य व चैतन्य ही देखील स्वयंपूर्ण तत्त्वे मानता येत नाहीत तर ती ईश्वराधीन आहेत. म्हणून ईश्वर हेच एकमेव अंतिम सत्य आहे. विश्व काय, ईश्वर काय किंवा अंतिम सत्ता काय ती एकच आहे. ईश्वराने विश्व निर्माण केले नसून ईश्वरच विश्व आहे. हा ईश्वर अर्थातच मानवरूपी सगुण, शारीरि असा ईश्वर नव्हे. तो विशिष्ट हेतूने प्रेरित होऊन सर्व योजना करतो असे म्हणणे म्हणजे केवळ विडंबन आहे. विशिष्ट लक्ष्याकडे नेम घेऊन नेमबाजी करणाऱ्या तिरंदाजाप्रमाणे ईश्वराचे स्वरूप मानणे हे हास्यास्पद आहे. तसेच कोणतीही घटना घडली की त्यामुळे ईश्वरास जबाबदार धरणे कितपत योग्य होईल? स्पिनोझा म्हणतो 'कोणाच्या माथ्यावर दगड पडून जर त्याचा कपाळमोक्ष झाला तर त्याचे खापर ईश्वरावर फोडावे लागेल, कारण तशी ईश्वरेच्छा (बलीयसी!) नसती तर दगड पडायला व माणूस तेथून जायला ऐन

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

एकच वेळ कशी आली असती ?" तुम्ही म्हणाल, त्यावेळी वारा वाहिला, त्या माणसाला त्याचवेळी तेथे काही काम होते. पण हे म्हणणे काही सयुक्तिक नाही. कारण मग आपण विचारू, त्या माणसाचे त्याच वेळी तेथे काम निघण्याचे कारण काय ? आणि ही कारण-परंपरा थेट ईश्वरी योजनेपर्यंत भिडवावी लागणार ! तेव्हा ईश्वराला असे त्याच्याच हातातील बाहुले बनवणे योग्य नाही.

नीतिविषयक विचार

नैतिकतेची भिन्न भिन्न मूल्ये व कल्पना विशिष्ट मानवी कक्षेतून पाहिल्या तरच तग धरू शकतात. चांगले, वाईट, पुण्य, पाप या कल्पना व त्यांमधून उद्‌भवणाऱ्या प्रशंसा वा निंदा या कल्पनांमध्ये मूल विचार हा आहे की जणू काही विश्वात जे काही घडते ते सर्व माणसांसाठीच घडत आहे. चांगले-वाईट इत्यादी नैतिक मूल्ये म्हणजे विशिष्ट प्रकारे विचार करण्याच्या पद्धती मात्र आहेत. एकच गोष्ट चांगली असेल, वाईट असेल किंवा दोन्हीही नसेल; संगीत हे आनंदात असलेल्या व्यक्तीच्या दृष्टीने चांगले, शोकमग्न असलेल्या व्यक्तीच्या दृष्टीने वाईट, तर बहिऱ्या माणसाच्या 'दृष्टीने' काहीच नसेल !

स्पिनोझाच्या तत्त्वज्ञानात अध्यात्मशास्त्राला महत्त्व असले तरी त्याची मूलप्रेरणा नीतीसंबंधी होती. माणसाचे मन चंचल व विनाशी वस्तूत रमते व यातून त्याचे सर्व असमाधान, दुःख, अशांती निर्माण होते. तेच जर अविनाशी व नित्यस्वरूपी वस्तूंवर ते केंद्रित होईल तर त्याला खरे समाधान मिळेल. विनाशी, क्षणभंगुर गोष्टीत मन रमल्यामुळे त्यातून नेहमीचाच भावनांचा कल्लोळ, द्वेष, मत्सर, भय निर्माण होते. ही विकारविव्हलता माणसाच्या अपुऱ्या ज्ञानातून निर्माण होते. जोपर्यंत या अज्ञानाच्या जगात एखादी व्यक्ती असते तोपर्यंत ती बंधनात असते. सॉमरसेट मॉमने Of Human Bondage ही जी जगद्विख्यात कादंबरी लिहिली आहे तिचे नाव स्पिनोझाच्या पुस्तकातून घेतले आहे. (आणि Razor's Edge हे नाव कठोपनिषदातील 'क्षुरस्य धारा' निहिता दुरत्यया, या वचनातील आहे.) या मानवी बंधनातून मुक्ततेकडे जाण्याचा मार्ग स्पिनोझाने आपल्या नीतिशास्त्रामध्ये दाखविला आहे.

आत्मस्वातंत्र्य—

माणूस किंवा कोणताही प्राणिमात्र आपल्या स्वधर्मानुसार जेव्हा वर्तन करतो तेव्हा; ते नैतिक समजले पाहिजे. व याउलट बाह्य परिस्थिती-कडून जर कोणते वर्तन लादले गेले असेल व ते स्वधर्मानुसार नसेल तर ते 'परतंत्र' होईल. म्हणूनच सर्व विश्व किंवा ईश्वर ही अशी योजना आहे की तिच्यामध्ये जे काही घडते ते स्वान्तर्गतच असते व म्हणून या वैश्विक दृष्टिकोनातून नीती, अनीती हा भेद फोल ठरतो स्वधर्मानुसार वर्तन जेव्हा घडते तेव्हा ते जणू काही स्वेच्छेनेच केल्याप्रमाणे वाटते. उदाहरणार्थ मित्थ्या व्यक्तीला पळपुटेपणाच मनःपूत वाटेल किंवा तान्ह्या मुलाला मातेचे दूध पिण्याची इच्छा सुद्धा 'स्वेच्छेने' होते असे वाटेल. पण तत्त्वतः त्यांचा या गोष्टींवर कितपत ताबा आहे ? बोलभांड व्यक्तीचा जिभेवर सुद्धा ताबा नाही ! म्हणजे काय तर वर्तन स्वधर्मानुसार जेव्हा होते तेव्हा ते स्वेच्छायुक्त भासते परंतु खरे तर सर्व गोष्टी विशिष्ट नियमानुसार, धर्मानुसार घडत असतात. ईश्वर सुद्धा मनास येईल तसे वागू शकतो म्हणून स्वतंत्र नव्हे तर विशिष्ट धर्म व नियमानुसारच त्याचा आविष्कार व्हावयाचा. खऱ्या स्वातंत्र्याची, आत्मस्वातंत्र्याची कल्पना ही याप्रमाणे सुबद्ध, सुनियंत्रित व स्वभावास अनुसरणारी आहे. 'वाटेल तसे, वाटेल तेव्हा, वाटेल तेथे' असे भरमसाट वर्तन म्हणजे आत्मस्वातंत्र्य नव्हे—ते शक्यही नाही.

एखादी गोष्ट आपणास आकर्षक वाटते, आवडते म्हणून आपण ती करतो आणि ती करण्याची किंवा न करण्याची मुभा आपणास ज्याअर्थी आहे त्याअर्थी आपण स्वतंत्र आहो अशी आपली भावना असते. या स्पिनोझा असा मूलभूत प्रश्न उपस्थित करतो की एखादी गोष्ट आपणास आकर्षक तरी का वाटते ? ती आकर्षक वा अनाकर्षक वाटणे हे पूर्व-नियोजितच आहे ना ? म्हणजे मग आपण स्वतंत्र आहोत असे म्हणण्यात काय अर्थ आहे ? पतंगाला ज्योती आकर्षक वाटते म्हणून तो तिच्यावर झडप घालून प्राणत्याग करतो की त्याचा प्राण जावयाचा हे ठरल्यामुळे त्याला ती आकर्षक वाटते ? पतंगाला मात्र वाटावे की 'आपखुषीनेच' तो हे करीत आहे !

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विमुक्त मानव

स्वधर्माचे सम्यक् आकलन व तदनुसारी वर्तन हेच स्वतंत्र जीवनाचे सार आहे. आपल्या विकारांच्या आधीन न होता बुद्धिनिष्ठ व विवेकपूर्ण आचरण करणे म्हणजे बंधमुक्त होणे. Of Human Freedom हा त्याच्या नीतिशास्त्राचा उत्तरार्ध Of Human Bondage नंतर येतो. बंधनातून मुक्ततेकडे जाण्याचा हा मार्ग खडतर, निसरडा आहे पण तो अस्तित्वात आहे. "हा पथ दुर्गम, दुस्साध्य आहे म्हणूनच ना इतकी मोजकीच माणसे या मार्गाने जातात. पण मग, सर्वच अत्युत्तम वस्तू जितक्या अमोल तितक्याच त्या दुर्लभही आहेत" असे स्पिनोझा म्हणतो.

या अवघड मार्गावरून यशस्वी रीत्या वाटचाल करून आलेल्या मुक्त मानवाचे वर्णन करताना स्पिनोझा म्हणतो की त्याचे सर्व लक्ष सत्याकडे, सन्मार्गाकडे असते. शुभावर विचार केंद्रित झाल्यामुळे अशुभाकडे त्याचे मनही वळत नाही. अशा माणसाची तुलना स्पिनोझाने एखाद्या सुदृढ माणसाशी केली आहे. उलट सतत स्वतःच्या आजाराचा विचार करणाऱ्या व्यक्तीस मात्र सतत पथ्यपाण्याची चिंता असते, या स्वतंत्र व्यक्तीचे सर्व चित्त जीवनावर केंद्रित झाले असते, मृत्यूवर नव्हे.

आत्मोन्नतीसाठी आत्मक्लेश वगैरेसारखे उपाय स्पिनोझाला संमत नाहीत. शरणागती, पश्चात्ताप, कीव करणे अशासारख्या गुणांबद्दलही स्पिनोझाला कौतुक नाही. शुद्ध तर्कनिष्ठेमधून हे गुण उद्भवले नाहीत—हृदयदौर्बल्यामधून उत्पन्न झाले आहेत व म्हणून स्वतःस व दुसऱ्यासही ते किफायतशीर ठरणार नाहीत. या हृदयदौर्बल्यातून केलेली कृती यासाठी प्रशंसनीय नाही.

मनुष्य हा जाणूनबुजून स्वार्थत्याग करण्यास सिद्ध होतो खरा, पण त्याचा स्वार्थत्याग हाही स्वार्थाचाच आविष्कार आहे. परार्थ, स्वार्थत्याग हे सद्गुण केवळ अशक्य आहेत. वरकरणी एखादी कृती कितीही निःस्वार्थमूलक वाटली तरी तीमध्ये प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रीत्या व्यक्तीचा स्वार्थ दडलेला असतो व म्हणून संपूर्णतया निःस्वार्थी अशी कृती अशक्य आहे. द्वेष हा विकार सर्वात अनैतिक आहे. कारण तो स्वतःला व ज्या व्यक्तीबद्दल द्वेष वाटत असेल त्या व्यक्तीलाही केवळ हानिकारक, अपायकारक आहे. मुक्त मानवाने आपले सर्व लक्ष शाश्वत आणि अविनाशी अशा गुणांच्या साधनेत व्यतीत करावे. प्रेम ही भावना नैतिक आहे पण तेच जर विशिष्ट व्यक्तीबद्दल असेल तर माणूस विनाशी असल्यामुळे त्यातून दुःखच निर्माण होईल. तेच जर गणितासारख्या शास्त्रात आपले मन रमविले तर त्यामधून शाश्वत सुखाचा लाभ होईल. तेव्हा अशा टिकाऊ, शुद्ध व नैतिक साधनेमध्ये माणसाने मन रमवावे. त्यापासून त्याला अधिक सुख लाभेल.

स्पिनोझाच्या या प्रांजळ, प्रामाणिक, निर्भीड विचारांमध्ये खरे पाहिले तर तिरस्करणीय, निंद्य असे काय होते ? बरे कोणाचा उपमर्द करावा किंवा अवमान करावा अशा उद्देशाने हे विचार मांडले नव्हते. मतभेदाची बाब तर तत्त्वज्ञानात पावलोगणिक आढळते. परंतु धर्ममतास संमत असे विचार नसले की त्या व्यक्तीस जनतेकडून उपेक्षा, उपमर्द व उपद्रव हाच आहेर मिळत असतो ही इतिहासाची मोठी उद्वेगजनक साक्ष आहे व त्याप्रमाणे स्पिनोझालाही अनेक संकटांना तोंड द्यावे लागले.

चोविसाव्या वर्षी त्याला धर्मबाह्य मानण्यात आले म्हणून समाजाला तोंड द्यावे लागले, इतकेच नव्हे तर यानंतर थोड्याच दिवसांनी एका ज्यू धर्मनिष्ठाने त्याला खंजिराने मारण्याचा प्रयत्न केला. "कधी कधी सर्वसामर्थ्यशाली ईश्वर स्वतःच प्रत्येक काम न करता कधी कधी दुय्यम साधनांच्या करवी काही सत्कार्ये घडवीत असतो" असे मनात आणून त्याने ईश्वराचे काम स्वतः करण्याचे अंगिकारले, पण त्यात त्याला यश आले नाही.

आणखी एकदा स्पिनोझावर असाच प्रसंग आला होता. इ. स. १६७३ मध्ये फ्रेंच लोकांनी हॉलंडवर हल्ला केला होता. फ्रेंच सैन्याचा प्रमुख कॉन्डे (Conde) हा डेकार्टस्च्या तत्त्वज्ञानाचा अभ्यासक होता. त्याने स्पिनोझाला ज्ञानाची चर्चा करावयास बोलावले. ते निमंत्रण स्वीकारून स्पिनोझा तेथे गेला. हा शत्रूचा गुप्त हेर असावा ही शंका हॉलंडच्या जनतेला आली आणि त्याच्या घराभोवती त्यांनी वेढा घातला. पण याही प्रसंगी त्याने विलक्षण शांतपणे सर्व जमावाला तोंड दिले व तो शत्रूकडचा नाही हे पटवून दिले!

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

इ. स. १६६९ मध्ये तो हेगमध्ये एका चित्रकारासमवेत राहात असताना तेथेच वयाच्या ४४ व्या वर्षी त्याचा क्षयाने अंत झाला.

त्याचे पुस्तक Ethics हेही त्याच्या हयातीत प्रसिद्ध होऊ शकले नाही, इतके सर्व वातावरण त्याच्या विरुद्ध होते. आपल्या जीवनातील अनेक कटु प्रसंगांना अविचल वृत्तीने व शांतपणे तोंड देऊन स्वतःच्या आचरणानेही त्याने तो एक श्रेष्ठ तत्त्वज्ञ होता हे दाखवून दिले आहे. तत्त्वज्ञ, शास्त्रज्ञ किंवा कोणताही सत्यसंशोधक असो त्याला ही उपेक्षा, हा अपमान का सहन करावा लागतो याची सूक्ष्म मीमांसा त्याने केली आहे. त्याच्या पुस्तकात तो एके ठिकाणी म्हणतो, "वावचळलेल्या मुद्रेने विश्वातील दैवी चमत्काराकडे जोपर्यंत जनता श्रद्धायुक्त कुतूहलाने टकमका मूढवत् बघत राहील तोपर्यंतच समाजातील विवक्षित विश्वस्तांची सत्ता व अधिकार टिकून राहील. तेव्हा या अज्ञानाची जोपासना करणे ही या विश्वस्तांची गरजच आहे. ज्या दिवशी हे अज्ञानमूलक कुतूहल नाहीसे होऊन त्या जागी सत्य ज्ञानाचा उदय होईल त्या दिवशी त्यांच्या अधिकाराचा अस्त होईल. म्हणून विश्वातील घटनांचे तर्कशुद्ध विवरण व स्पष्टीकरण करणाऱ्या तत्त्वज्ञांची नालस्ती हे समाजविश्वस्त नेहेमीच पाखंडी, नास्तिक म्हणून करणार."

अनातोल फ्रान्स या विचारवंताने मात्र स्पिनोझाबद्दल असे उद्‌गार काढले आहेत :

"नेपोलियनला जर स्पिनोझायेवढी बुद्धी असती तर संपूर्ण जगाची उलाढाल करण्याऐवजी एखाद्या छोटयाशा पडवीत त्याने उभी हयात घालवली असती आणि एक-दोन पुस्तके लिहून काढली असती."

प्रतिसाद

—'अहेत'

'कोणे एके काळी' समुद्रमंथन करून रत्नांची प्राप्ती करून घेण्यात आली होती. चवदाव्या रत्नाचा अपवाद सोडला तर बाकीच्या रत्नांनी अवनीतलाची शोभाच वाढवली होती.

त्याचाच आदर्श ठेवून आणि त्याच आशेनं पंचवार्षिक निवडणुकीच्या रवीनं देश स्वतःला घुसळून घ्यायला सिद्ध झाला.

खोकल्याची उबळ यावी आणि सारं शरीर हादरून जावं तसंच सारं राष्ट्र हादरून उठलं होतं.

मंथनातून निष्पन्न झाला फक्त फेस—परस्पर शिव्यांची लाखोली, दगडफेक यांचा. फेसात हाती काय येणार ? थोडीबहुत ओल, एवढंच.

सर्व पक्षांनी संमत केलेल्या आचारसंहितेची शकलं होऊन रस्तोरस्ती, गल्लीबोळात मैदानावर तुडवली जात होती.

निवडणूक प्रचाराच्या एका सभेचा वृत्तान्त म्हणून वर्तमान पत्रात एक दिवस बातमी झळकली :

"विरोधी पक्षाच्या उमेदवारावर हल्ला चढविताना श्रीमती × × म्हणाल्या, 'काल त्यांची मोटारगाडी संपूर्ण रात्र दारूच्या एका गुत्त्यासमोर उभी होती. व्यसनी दारूबाजाला निवडून देऊन समाजाचे, प्रांताचे आणि राष्ट्राचे कल्याण होणे शक्य आहे का, याचा विचार करायला पाहिजे.' ['शेम' 'शेम'चे आवाज.]"

दुसरे दिवशी त्याच वर्तमानपत्रात ठळक अक्षरात बातमी छापून आली :

"दारूच्या गुत्त्यासमोर परवा संपूर्ण रात्र उभी असलेली ती मोटारगाडी श्रीमती × × यांचे दारासमोर काल रात्रभर उभी असल्याची बातमी दूरध्वनीने आमच्या कार्यालयात आली. आमच्या प्रतिनिधीने समक्ष जाऊन खात्री करून घेतली. वर छापलेल्या छायाचित्रात मोटारगाडीचा नंबर आणि घर स्पष्ट दिसू शकते. छायाचित्र त्याच प्रतिनिधीने टिपले आहे."

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भाचे रविशंकर—श्री. धनंजय पुजारी

—वामन इंगळे

सतारीविषयी थोडी फार माहिती असली म्हणजे सतारिया शिप्याप्रमाणे त्याच्या बोटावरून ओळखता येतो. शिप्याच्या बोटात जसे अंगुस्तान तशी सतारियाच्या बोटात मिजराफ. आता एखादवेळ फॅशन म्हणून कुणीही ती बोटात घालून फिरू शकेल. परंतु त्याला नव्यानं प्रॅक्टिस सुरू केलेल्या डॉक्टरच्या स्टेथॅस्कोपइतकाच अर्थ. पुढचे सोंग आणता येणार नाही हेही तितकंच खरं.

परंतु सतारियाची दुसरीही एक ओळख आहे. अर्ध्या खांद्यावरून पांघरलेली मरजरी शाल, काळ्याभोर केसांचा मानेवर रुळणारा कलाप आणि एक राजबिंडा देखणा चेहरा. वादनाबरोबरच सतारियाच्या लोभस व्यक्तिमत्वाविषयीच्या अपेक्षा वाढवून ठेवण्यास रविशंकर, अब्दुल हलीम जाफर——सतारक्षेत्रातील ही विनीची मंडळीच कारणीभूत आहेत स्वतः धनंजयांचा ऐन विशीतील नोकझोकही असाच असेल असे त्यांच्या जुन्या फोटोवरून सहज कळण्यासारखे आहे. पण आज हा माणूस त्यांच्या जुन्या व्यवसायाप्रमाणे अक्षरशः पुजाऱ्यासारखा शोभून दिसतो. डोळ्यात काहीसे मस्तमौला कलंदर भाव, साधा बंगाली सदरा, त्यावर काळे जाकीट; एक ठेंगणीठुसकी आणि विनम्रपणे ओळखदर्शक अभिवादन करणारी मूर्ती हे सर्व एकत्र केले म्हणजे धनंजय पुजारी नावाची एक अती सालस व्यक्ती डोळ्यापुढे यावयास हरकत नाही. परंतु त्या व्यक्तीच्या हातात तार जुळवून तयार असलेला साज असला म्हणजे ती आपल्याशी अब्दुल हलीम जाफर आणि रविशंकराच्या उंचीवरून स्वरबद्ध हितगुज करू लागतो. आपण जर पक्क्या सुराचे सच्चे दर्दी असू तर आपल्याला तबलानवाज तिरखवासाहेबांचे ते प्रसिद्ध उद्‌गार आठवू लागतात,

'मिठाई कैसे बनी ये बताओ. हलवाई कैसा था ये मालूम नहीं हुवा तो भी चल सकेगा!'

एखादा संगीताचा दर्दी हिंदुस्थान पर्यटनाला निघाला म्हणजे उत्तरेकडच्या मल्हार या संगीत संस्थानाला भेट दिल्याशिवाय त्याची चारी धाम यात्रा पूर्णच होऊ शकणार नाही—हे खरे. परंतु तसेच एक मल्हार खुद्द विदर्भातही होऊन गेले आहे याची स्वतः विदर्भवासीयांनाच माहिती आहे किंवा नाही कुणास ठाऊक. (ती जाणीव उस्ताद अब्दुल हलीम जाफर सारख्या श्रेष्ठाला आहे, हे विशेष.)

विदर्भाचे ते मल्हार म्हणजे अमरावती जिल्ह्यातील शिरजगाव बंड हे गाव. दोन तपांपूर्वी वरणगाव निवासी तंतसम्राट कै. हरिभाऊ वरणगावकर शिरजगावला स्थायिक झाले होते. विदर्भाला एक संगीताचा ज्वलंत इतिहास आहे हे खरे. पण त्यात तंतकार अक्षरशः बोटावर मोजण्याइतके. सर्वश्री वानखेडे, वाकेकर, रानडे, टेकाडे आदी तरुण कलावंतांची पिढी सोडून दिली तर माझ्यासमोर कै. नानासाहेब जोग आणि कै. हरिभाऊ वरणगावकर—— जुन्या पिढीतली ही नावे येतात. (मूलचूक देणेघेणे.)

हरिभाऊ म्हणजे संगीताचे जुने संस्थान. ध्रुपद, धमार, सतार आणि तबला ही त्या संस्थानची अभिजात वैशिष्ट्ये. त्यातूनही सतारीवरची खेच महाबिकट, थेट बीनकार बंदेअली आणि मुरादखाँ या दिग्गजांशी नाते सांगणारी. गुरुबिन ग्यान नहीं हे खरेच. परंतु धनंजय सोन्याचे नशीब घेऊन जन्मास आले. त्यांना

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

गुरु आणि पिता या दोन्ही व्यक्ती एकत्रच भेटल्या. हरिभाऊ असेतोपर्यंत धनंजयांपाठीमागे फक्त दोन कामे. पहिले पूर्णावतार कृष्णाची पूजा, दुसरे म्हणजे बाबांच्या निगराणीखाली तंतावरची छातीफोड रियाझ. या साधनाद्वयातून आजची धनंजय पुजारी ही कलावंत व्यक्ती आकारास आली आहे.

पुजारी रेडियोवरून सतार वाजवीत असले म्हणजे ही पीळदार सुरावट अब्दुल हलीम जाफरांची की रविशंकरांची असा भास होऊ लागतो. तुम्ही पक्के जाणकार असाल तर सरोद अंग आणि बीन अंग यातली बारीकशी तफावत कदाचित ओळखूही शकाल. (तसे ते ओळखणे सोपे नाही.) परंतु पुन्हा हलीम-जाफर की पुजारी हा संशय येऊ शकेल. कारण या दोघांच्या घराण्याचे मूळ एकच. (त्यांच्या वाजविण्यावर बीन अंगाचा प्रभाव अधिक.) त्यातून पुन्हा पुजारींची हातखंडा 'किर्वाणी' असली तर मग काही विचारा-यलाच नको. व्याकरणातील हे बारकावे ध्यानी आले नाहीत तरी आपण जे ऐकत आहोत ते शंभर नंबरी खानदानी आणि मिठ्ठास असते एवढे मात्र खास. व्याकरण सगळेच शिकतात पण ते कवच भेदून अमूर्ता-कडे फारच थोडे जाऊ शकतात. त्या जाणाऱ्यांपैकी पुजारी हा एक.

'सूरकरी'

सच्च्या सुराची मर्यादा अशी की त्याचे वजन-युक्त प्रकटीकरण तालयुक्त बंदिशीशिवाय होऊच शकत नाही. (प्रत्यक्ष ठेका वंद असला तरी एकेकटा सूरही तालाच्या आश्रयाशिवाय येत नाही.) साहित्यात जसे आविष्कार, आशय यांचे अद्वैत तसेच संगीतात ताल आणि स्वर यांचे असते. सतारीत तर तवला अंग या दृष्टीने फार महत्त्वाचे समजले जाते. पुजारी नुसतेच तालाला पक्के आहेत असे नाही तर तंताची तबल्यावर साथ करावी ती पुजारींनीच असे जाणकारांनी म्हणण्या-इतपत पुजारींची तबल्यावर मांड आहे. या अशा जाणकारीमुळे तंतकार तबल्याच्या आहारी जाऊन रागदर्शन बिघडविण्याचाही धोका असतो हे खरे आहे. परंतु रागदर्शन आणि तंत्रकारी या दोन्ही दृष्टींनी पुजारी आणि उस्ताद शेख दाऊदांची जुगलबंदी नागपूरच्या संगीत आयुष्यात अपूर्व ठरली, हा नागपूरकरांच्या दृष्टीने अभिमानाचा भाग. पण हे सोडले तरी त्यांच्या लहानसहान जाहीर वा खाजगी मैफिलींचा विरळा 'जानदारपणा' हा आता अखिल हिंदुस्थानच्याही कौतुकाचा विषय झाला हे महत्त्वाचे.

हा गुणी माणूस मस्तमौला फकिरासारखा संगीतावरील गप्पांतही रंगून जातो. एकेक किस्सा मग समेवर दिलेल्या रसिल्या दादीप्रमाणे ठसक्यात येतो. ते वयोवृद्ध खाँसाहेब शमसुद्दीन, अहमद महमदखाँशी झालेली ती सुप्रसिद्ध लढत; ते अब्दुल-हलीम, ते तंतसम्राट रविशंकर....एक ना दोन. दोन तास एका रागात आणि शेवटचा एक तास अशा सुरेल गप्पांत अल्लद निघून जातो.

तेथून उठताना माझ्या मनात विचार येतो—या माणसाला परमेश्वराकडे जाण्याची खरी किल्ली गवसली आहे. हजारो ज्यांना मानतात त्या सम्राटां-च्याच खुद्द हृदयात एके काळी अंगठ्याएवढ्या शिरजगावी राहणाऱ्या या दत्तात्रयाच्या पुजाऱ्याने मोठी जागा मिळविली आहे. खुद्द माननीय चव्हाणां-सारख्यांकडून त्यांना पारितोषिक-सन्मान मिळाला आहे. मुलामाणसांना पोसू शकतील अशी आकाश-वाणीवर नोकरी आहे. सतारीने नागपूर, मुंबई, औरंगाबाद हे प्रदेश गाजले-गाजविले आहेत. हरि-भाऊंच्या कृपेने सर्व काही मनासारखे जुळून आले आहे. तरी पण माझ्यासारख्याच्या मनात एक अपेक्षा असते. ती मी बोलून दाखवितो :

'पुजारीजी बढे चलो. अब दिल्ली ज्यादा दूर नहीं. तुमच्या हातात वॉशिंग्टनची कुऱ्हाड नाही; प्रत्यक्ष स्वरदेवी आहे.'

पुजारींचा शालीन चेहरा संकोचाने उमलतो. ते फक्त हरिभाऊंच्या फोटोकडे बोट दाखवितात. काहीच बोलत नाहीत. मी फोटोकडे पाहात राहतो. विदर्भाच्या अल्लाउद्दीनखांच्या डोळ्यात आनंदाश्रू चमकल्याचा मला उगाचच भास होऊ लागतो.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अभिव्यक्तीचे एक माध्यम "घनवादशैली"

—धनंजय नाकाडे

कला ही आपल्या समाजजीवनाचे तसेच काळाचे प्रगतिमय प्रतिबिंब आहे. प्रत्येक प्राचीन अथवा अर्वाचीन कलेचे असेच रूप बघावयास मिळते. हे स्वरूप एक प्रकारे केवळ अभिव्यक्तीचे माध्यम आहे. माध्यम हे नेहमीच एकसारखे असते. याच रूपाला आपण कलेच्या दृष्टिकोनांतून 'शैली' म्हणत असतो. प्राचीनकाळी कला-शैली अनेकविध होत्या. तशाच त्या आजही आहेत. ज्या विलक्षण प्रतीकांचा आणि प्रतिमांचा उपयोग करून त्या द्वारे कलावंत आपली कला अभिव्यक्त करीत असतो, त्याला शैली म्हणतात. अभिव्यक्ती समाजजीवनाच्या प्रचलित जीवनव्यवहारातून कलावंताच्या ठिकाणी येत असते. तिचाच उपयोग कलानिर्मितीच्या वेळी होतो. अनुभूतीच्या जोरावरच अभिव्यक्ती होत असते. सर्व कलावंत हेच कार्य करीत असतात. अंतर असते ते माध्यमांचे, शैलीचे. अभिव्यक्तीचे रूप काळाप्रमाणे समाजात एकाच प्रकारे असते; परंतु त्याला व्यक्त करताना अनेक कलावंत अनेक परिमाणे वापरून अनेक कलाशैलींचे ज्ञान रसास्वादनाच्या दृष्टीने असणे अत्यंत आवश्यक आहे, आणि आधुनिक कलेचा आनंद यातच सामावलेला आहे. यात अभिव्यक्ती तर एक प्रकारे गौण ठरते, कारण एकाच गोष्टीची अनेक कलावंत अभिव्यक्ती करतात. जरी अभिव्यक्ती कलेचे एक अत्यावश्यक अंग आहे, इतकेच नव्हे तर समजून न समजून अभिव्यक्ती सहजगत्या होतच असते, मग कलावंत याकडे लक्ष देवो अथवा न देवो. शैलीत वैचित्र्य, नावीन्य आणि सौंदर्य लयात्मक भासमान होते. चित्रणात आकर्षण यातूनच निर्माण होते. ही कलाकृती शैलीच्या विशिष्ट पद्धतीमुळे ओळखली जाऊन तिचे रसास्वादनाच्या दृष्टीने महत्त्व अनन्यसाधारण असते. घनवाद चित्रशैली असल्याच प्रकारची एक चित्रणाची वैशिष्ट्यपूर्ण नवी शैली असून तिने आपले अस्तित्व सिद्ध केले आहे. तिचा गोडवा आगळ्या प्रकारचा आहे.

ह्या शैलीचा पहिला चित्रकार सेजाँ हा होय. त्याने सर्वप्रथम आपल्या चित्रात चित्रणातील आकारात घनत्व दाखविण्याचा आटोकाट यशस्वी प्रयत्न केला. परंतु पुढे मात्र त्याचे स्पष्ट दृष्टिगोचर रूप पिकासोच्या चित्रणात बघावयास मिळते. घनवादी कलावंताचा असा दावा होता की मूर्तिकलेच्या गुणांना चित्रणात समाविष्ट करणे आणि तसे चित्रण प्रामुख्याने दाखविणे. मूर्तीत घनत्व असते. असले घनत्व चित्रकृतीत दाखविले जाऊ शकत नाही ? हेच होते क्यूबिस्ट कलावंताचे मन आणि मुख्य लक्ष्य किंवा ध्येय, परंतु झाले काय की चित्रात साधारणपणे घनत्व दाखविताना चित्रणाच्या ठिकाणी घनत्वामुळे विकृती साधली गेली आणि पुढे या घनत्वाच्या फेऱ्यात ती इतकी कठीण समस्या होऊन बसली की त्यातून सूक्ष्म कला किंवा अमूर्त कलेचा मार्ग मोकळा झाला.

चित्रणात घनत्व निर्माण करण्याची कला काही नवीनवखी नव्हे तर ती फार पूर्वीपासून चालत आलेली कला होय. परंतु याचा प्रचार आणि प्रसार आधुनिक काळात विसाव्या शतकाच्या आरंभी अधिक झाला. विश्वविख्यात इटलीचा चित्रकार मायकेल ऍंजेलो याने पंधराव्या शतकातच आपल्या चित्रणात घनत्व दाखविण्याचा यशस्वी प्रयत्न साधला आणि पाश्चिमात्य चित्रकलेच्या इतिहासात त्याला निश्चित असे स्थान प्राप्त झाले.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

त्याचप्रमाणे आपण जर नीट लक्ष्यपूर्वक ध्यान दिले तर संशोधनप्राप्त भारतीय चित्रणाच्या पूर्वेकडील अजिंठा चित्रशैलीमध्ये या घनत्वाला अधिक प्राधान्य देण्यात आले आहे असे दिसून येईल. ही प्राचीन कला दीड दोन हजार वर्षांपूर्वीची असताना तिच्यात घनत्व निर्माण केलेले मिळते. खरे पाहू जाता घनत्व निर्माण करण्याची भावनाच मुळात अतिप्राचीन आहे. परंतु आधुनिक काळात मुख्यत: विसाव्या शतकात तिचे विकसनशील रूप आपणास बघावयास मिळते.

घनत्ववादाचे प्रेरणा-सूत्र बांधकाम-निर्मिती तसेच मूर्तिकला होय. पुष्कळसे विद्वान बांधकाम आणि मूर्तिकलेलाच चित्रकलेची जन्मदात्री मानतात. प्राचीन काळी म्हणूनच कलावंताला 'शिल्पी' शब्दाने संबोधत. शिल्पी वास्तुकला, मूर्तिकला तसेच चित्रकला या सर्वांचा ज्ञाता होता. इतकेच नव्हे तर तो इतर सामाजिक विद्यांचा आणि सिद्धांतांचाही पूर्ण परिचित होता. तसेच शिल्पी चित्रकारही होता. मूर्तिकलेत आणि वास्तुकलेत घनत्व होतेच, आणि याला लक्षात घेऊनच चित्रण केले जात होते. याच भावनेमुळे प्रथमपासूनच घनत्व आपल्या चित्रणात उत्पन्न करण्याची भावना कलावंताला होत असे. तरीपण कागदावर किंवा भिंतीवर चित्ररूपाने घनत्व निर्माण करणे अत्यंत अवघड काम होते. परंतु घनत्वाकडे फार प्राचीन काळापासून लक्ष पुरविले जात आहे.

मूर्तीत सुडौल आकार असतो. त्यात लांबी, रुंदी, आणि मोठेपणाही (घनत्व) असते. मूर्तीला चारी बाजूंनी आलटून पालटून पाहता येते. मुखवटा किंवा पाठींचा भाग दिसू शकतो. मानवी शरीरात स्नायु आणि इतर पेशीभाग फुगविलेल्या दाखविल्या असतात तसेच दगड, माती आणि इतर धातू यांच्या मूर्तींतही घनत्व दाखविले असते. कारण माती, दगड, धातू यांत घनत्व असते आणि या प्रकारे त्यांचा उपयोग केला जाऊ शकतो. परंतु कागदावर किंवा कॅनव्हासच्या चपटचा-सपाट पृष्ठभागावर रंग लावून घनत्व निर्माण करणे शक्य नाही. जसे की दगड, माती किंवा धातुकामात ते घनत्व दाखविता येते. तरी पण हेच घनत्व सपाट पृष्टभागावर किंवा कागदावर शक्य नाही. इतकी यथार्थता वा जिवंतपणा चित्रात येऊ शकत नाही. म्हणूनच चित्रकार यापासून दूर होते. असले प्रयत्न साध्य करण्याच्या प्रयत्नांत ते होतेच. हे घनत्व याच प्रयत्नांचे एक फल आहे. हे नवे रूप आहे. अजूनपर्यंत त्याला मूर्तिकलेप्रमाणे यथार्थ रूपात प्रदर्शित करण्याचे महत्भाग्य त्याला लाभले नाही. तरी घनत्वात चित्रण करणे चालू आहे. यात पर्सपेक्टिव्ह वापरले तरी सर्व बाजू दाखविता येणार नाहीत. घराचा बाह्यांग कलावंताला दाखविणे काहीसे शक्य होते पण अंतरंग दाखविणे शक्य नाही. तरी यथार्थता निर्माण करण्याचा प्रयत्न कलावंत आपल्या कलाकृतीत करीत असतो.

भारतीय चित्रणाच्या प्राचीन चित्रशैलीत उदा. जैन, बौद्ध, पहाडी, राजपूत, कांगळा वगैरे चित्रप्रकारांत घनत्वाचा आभास बाह्यांग व अंतरंग दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. शहर, घर, बगीचा, अंगण, आकाश, राजकुमारी, पक्षी, भिंती, आतील भाग, घरातील कामकाज सर्व एकाच चित्रात सामावलेले दाखविले असते. अशा प्रकारे प्राचीन चित्रणात भारतीयांनी घनत्व दाखविण्याचा यशस्वी प्रयत्न साधला आहे. मोंगल शैलीनंतरच्या पाश्चिमात्यांच्या प्रभावाने पर्सपेक्टिवच्या अनुरोधाने चित्ररचना यथार्थवादी रूपात समोर करण्यात आली.

पाश्चात्य चित्रणात घनत्व उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला गेला. विसाव्या शतकात येऊन पाश्चात्य चित्रकलेचे पर्सपेक्टिवच्या द्वारे घनत्वाच्या प्रयत्नात रुची दाखविणे बंद केले. कारण यात घनत्वाचा धोका नेहमीच होत असे आणि यात चित्रकार बांधला जाऊन आपली स्वतंत्रता गमावून बसत असे. सहजगत्या चित्ररचनेचे कार्य कठीण झाले होते. पर्सपेक्टिव चित्र तयार करणे म्हणजे गणिताचा तौलनिक अभ्यास करावा लागे. यातूनच निरनिराळे प्रयोग झाले आणि नवेनवे विचार समोर आले. चित्रणातील कलेची व्याख्या बदलली; आणि चित्र आपण असे बनवू नये की जसे आपण आपल्या डोळ्यांनी पाहतो; अर्थात चित्र असेच तयार व्हावे की जसे आपल्या मनाला वाटते किंवा माहीत आहे.

पूर्वीच्या चित्रणात पर्सपेक्टिवचा आधार नव्हता. परंतु त्याच्या जागी राजपूत, पहाडी तसेच अजन्ठा

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

चित्रशैलीप्रमाणे चित्रात कित्येक दृश्ये दाखविली जाण्याचा प्रभाव पाश्चात्त्य चित्रकलावंतांवर पडला. याच भावफलकाच्या अनुषंगाने पाश्चिमात्त्य देशांत कित्येक नवीन आधुनिक शैलींचा जन्म झाला. असल्याच प्रकारची ही एक नवचित्रणाची शैली आहे.

घनवादाची सुरवात येथूनच झाली. आकृती 'क्यूब' किंवा 'सिलिण्डर'च्या रूपात घडविणे सुरू झाले. जसे की माणसाच्या डोक्याला एक क्यूब समजावे. मानेला दुसरा, वक्षस्थळाला तिसरा. याप्रमाणे उदर चौथा तर जांघेला पाचवा आणि पंजांना व पायांना साहवा, सातवा इत्यादी. त्याचप्रमाणे प्रत्येक बाहू, हात, आणि अंगुली यांना अलग अलग घन अथवा सिलिण्डर समजावे. अशाप्रकारे चित्राच्या रूपात थोडी विकृती उत्पन्न करून घनत्व–निर्मितीची भावना आणली जाते. त्याचबरोबर हेही त्यात दाखविले असावे की आकृती किंवा चित्रवस्तूचा आकार समोरून आणि मागच्या बाजूंनी आपण दोन्ही बाजू एकाच वेळी पाहात आहो असे दिसावयास पाहिजे. जसे समोरील चेहरा, नाक इत्यादी आणि त्याच वेळी मागील शेंडी, केस, अंबाडा, त्यातील फुले आणि आभूषणे, खोली दाखविण्यास पारदर्शक रूपाने अंगाला बनविले जाऊ लागले. कारण काय तर समोरील आणि मागील भाग एकदम दिसावयास पाहिजे.

रंगाच्या घनत्वात ही गोष्ट महत्त्वपूर्ण समजली जाते की त्यामुळे वस्तू दूर आणि जवळचा आभास निर्माण करील. त्याचप्रमाणे रंग वापरले असतात. अनेक प्रकारचे दृश्य एकाच चित्रात दाखविण्याचे प्रयत्न घनत्वात केले आहेत. ह्याचमुळे आ ुनिक चित्रकलेच्या अनेक शाखांना प्रारंभ होतो.

आधुनिक नवचित्रकलेच्या अनेक शाखांपैकी घनवाद एक प्रमुख शाखा समजली जाते. घनवादी अंकनात कोणत्याही वस्तूला समतोल चौकोन किंवा घन आकृतीमध्ये पाहिले जाते. भारतीय चित्रकार नायिकेच्या डोळ्यांना हरिणीच्या डोळ्यांची कल्पना करून त्याचे रेखाटन करतात किंवा तिच्या नाकाला चाफेकळीची उपमा देऊन चित्र अधिक मोहक व नाजूक रेखाटून भावपूर्ण व रसपूर्ण चितारण्याचा प्रयत्न साधतात. असल्याच प्रकारे घनवाद चित्रशैलीत घनवादी शरीराचे प्रत्येक अंग स्थूल घनांच्या दृष्टिकोणांतून अभिव्यक्त केले जाते. या चित्रशैलीचा जन्म फ्रान्समध्ये झाला. पिकासो या शैलीच्या जन्मदात्यात एक मानला जातो. पिकासोने यावर आपले सुंदर विचार मांडले आहेत त्याचे म्हणणे असे की "प्रकृती आणि कला स्वतंत्र स्वायत्त आहेत. विषयांतराला विकास समजू नये, घनवाद काही नवीन चित्रकला नव्हे, ती तर चित्रणाची एक शैली आहे" आणि हेही खरे आहे की या शैलीत प्लेटो आणि सुकरातचे कलासंबंधी शाश्वत सिद्धांत काम करीत असतात. प्लेटोच्या अनुरोधाने बघितल्यास 'रेषा, वक्रता, चौकोन, आकृती तसेच घनरूपातही निरपेक्ष सौंदर्य सामावलेले असते. आणि त्याची आनंदानुभूती शाश्वत व चिरस्थायी आहे." पिकासोनंतर या शैलीत ब्रासबर्क, आणि लेगरने आपआपले सुंदर सृजनकार्य केले आहे. जर्मनीमध्ये केंडिन्सकीने केवळ या शैलीत चित्रणच केले असे नाही तर आपले सुंदर विचार प्रदर्शित केले आहेत. पूर्वी हे मानले जाते की या शैलीत आपले व्यक्तित्व कलावंत चांगल्या प्रकारे मांडू शकत नाहीत. परंतु आता हे सिद्ध झाले आहे की, व्यक्तित्व प्रकट करण्याचे हे एक सुंदर माध्यम आहे. या चित्रणाच्या रेखाटनात भारतीय चित्रकारांत काही चित्रकार प्रसिद्ध आहेत. जहांगीर साबावाला आणि नरसिंहराव, रावशु यांची नावे उल्लेखनीय आहेत.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मराठीचे अध्यापन...६

अभ्यासक्रमाची रूपरेषा

—प्रा. म. बा. कुंडले

[' मराठीचे अध्यापन ' या लेखमालेत आतापर्यंत पाच लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. पहिल्या लेखात मराठीच्या अध्यापनाची सर्वसामान्य उद्दिष्टे कोणती याची चर्चा केली. या उद्दिष्टांचे (१) भाषिक व (२) वाङमयीन असे वर्गीकरण करून भाषिक उद्दिष्टांचे (१) ग्रहणात्मक, (२) प्रकटीकरणात्मक व वाङमयीन उद्दिष्टांचे (३) रसग्रहणात्मक (४) सृजनात्मक अशा चार प्रकारांमध्ये विभाजन केले होते. या प्रत्येक प्रकारामध्ये कोणकोणत्या विशिष्ट उद्दिष्टांचा अंतर्भाव होतो व प्रकारपरत्वे ही उद्दिष्टे अध्यापनातून कशी साध्य करता येतील याचा स्वतंत्रपणे चार लेखांमध्ये विचार केला. यासोबतच अभ्यासक्रम, पाठ्यपुस्तके, मूल्यमापन इत्यादी घटकांचीही मराठीच्या अध्यापनात चर्चा करावी लागेल. नव्हे, त्याशिवाय या विषयाच्या विवेचनाला परिपूर्णता येणार नाही. या दृष्टीने या लेखमालेतील पुढील काही लेखांत मराठीच्या अध्यापनाच्या इतर काही अंगांचेही विवेचन करण्याचे ठरविले आहे. प्रस्तुत लेखात अभ्यासक्रमाची चर्चा करण्यात येत आहे.]

कोणत्याही विषयाच्या अध्यापनाची उद्दिष्टे साध्य करण्याची साधने तीन ! एक – अभ्यासक्रम, दोन – पाठ्यपुस्तके व तीन – पाठपद्धती ! मराठीच्या अध्यापनाची विविध प्रकारची उद्दिष्टे कशी साध्य करता येतील याची मागील पाच लेखांमधून जी सविस्तर चर्चा करण्यात आली त्यात उद्दिष्टपरत्वे कोणकोणत्या पाठपद्धतींचा व अन्य उपक्रमांचा अवलंब करावा याची चर्चा झालीच आहे. राहिलेल्या दोन साधनांपैकी अभ्यासक्रम या साधनाचे विवेचन या लेखात करण्याचे योजिले आहे. उद्दिष्टसाध्यतेच्या व त्या अनुषंगाने करण्यात आलेल्या पद्धतींच्या तपशीलवार चर्चेत अभ्यासक्रमाच्या स्वरूपाचेही काही प्रमाणात व अप्रत्यक्ष रीतीने वर्णन आले आहे. परंतु तरीही अध्यापनाचे एक प्रमुख अंग म्हणून मराठीच्या अभ्यासक्रमाची सविस्तर व स्वतंत्रपणे चर्चा करणे आवश्यक आहे

अभ्यासक्रमासंबंधीचा जुना दृष्टिकोण

मराठीचा अभ्यासक्रम कसा असावा याचा विचार करताना एकंदर अभ्यासक्रमासंबंधीचा जुना किंवा पारंपरिक दृष्टिकोण कसा होता व आजचा नवा दृष्टिकोण कसा आहे याचा आढावा घेणे अनाठायी होणार नाही. उलट मराठीच्या अभ्यासक्रमाचा आधुनिक दृष्टिकोणातून विचार करण्यासाठी हे विवेचन पूरक व मार्गदर्शक ठरेल.

जुन्या अभ्यासक्रमाचे पहिले प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे तो ज्ञानकेंद्री होता. त्या त्या विषयाचे ज्ञान देणे, त्यातील काही ठराविक घटकांची वा प्रक्रियांची माहिती विद्यार्थ्यांना करून देणे हे त्या अभ्यासक्रमाचे मुख्य उद्दिष्ट होते. साहजिकच या अभ्यासक्रमामध्ये ज्ञानात्मक घटकांनाच (Intellectual Content) प्राधान्य होते व त्यानुसार विद्यार्थ्यांच्या

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

ज्ञानात्मक व बौद्धिक विकासावरच भर देण्यात येत होता. त्यांच्या व्यक्तिमत्वाच्या भावनात्मक व क्रियात्मक बाजूंचा विचार केला जात नव्हता.

दुसरे वैशिष्टय म्हणजे जुन्या अभ्यासक्रमाचे स्वरूप बव्हंशीच नव्हे, जवळजवळ सर्वस्वी पुस्तकी होते. अभ्यासक्रम हा काही विशिष्ट पुस्तकांच्या आधारे तयार करण्यात येत असे. किंवा तयार केलेल्या अभ्यासक्रमासाठी विशिष्ट पुस्तके नियुक्त केली जात व ही पुस्तके शिकविणे म्हणजेच विषय शिकविणे असे समजले जाई. 'पुस्तक = अभ्यासक्रम = विषय' ही शिक्षणतज्ज्ञांची व शिक्षकांची भूमिका होती.

अभ्यासक्रमाचे तिसरे वैशिष्टय म्हणजे अभ्यासक्रम वर्गकेंद्रित (class-room centred) होता, म्हणजे वर्गामध्ये शिक्षक विद्यार्थ्यांना काय काय शिकवू शकेल व वर्गामध्ये बसूनच विद्यार्थीही काय काय शिकू शकतील याचाच विचार करून अभ्यासक्रम आखला जाई. वर्ग—चार खोल्यांमधील जागा—हेच अध्यापनाचे, अभ्यासक्रमपूर्तीचे व म्हणूनच शिक्षणाचे एकमेव ध्येय मानले जाई.

अभ्यासक्रमासंबंधीचा नवा दृष्टिकोण

शिक्षणाकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोण जसजसा बदलत आहे, व्यापक होत आहे, तसतसा अध्ययन अध्यापनासंबंधीचा व अभ्यासक्रमासंबंधीचाही आपला दृष्टिकोण आज बदलत चालला आहे. शिक्षणाचे ध्येय केवळ बौद्धिक किंवा ज्ञानात्मक विकास हे नसून संपूर्ण व्यक्तिमत्वाचा, म्हणजेच व्यक्तिमत्वाच्या सर्व अंगांचा—बौद्धिक, भावनात्मक, क्रियात्मक; सांस्कृतिक, सामाजिक, व्यावहारिक इत्यादी सर्व बाजूंचा विकास हे सर्वमान्य झाले आहे. त्यानुसार या सर्वांगीण विकासाला अनुरूप व पोषक असा अभ्यासक्रम असला पाहिजे हे ओघानेच येते. म्हणूनच नव्या अभ्यासक्रमाच्या कक्षा अधिकाधिक विस्तीर्ण होत आहेत. याच भूमिकेतून निर्माण होणारा अभ्यासक्रमासंबंधीचा नवा दृष्टिकोण म्हणजे अभ्यासक्रम हा केवळ पुस्तककेंद्री किंवा वर्गकेंद्री नसावा. कारण शिक्षणाची, निरनिराळ्या विषयांच्या अध्यापनाची कित्येक उद्दिष्टे केवळ पाठ्यपुस्तके शिकवून किंवा विद्यार्थ्यांना वर्गातच बसवून साध्य होऊ शकत नाहीत. त्यासाठी अन्य प्रकारच्या उपक्रमांचा व कार्यक्रमांचाही विचार अभ्यासक्रमात करावा लागेल.

या विचारसरणीतूनच आवड किंवा अभिरुची–केंद्री अभ्यासक्रम (Interest centred curriculum), कृतीकेंद्री अभ्यासक्रम (Activity centred curriculum), अनुभवकेंद्री अभ्यासक्रम (Experience centred curriculum) इत्यादी प्रवाह निर्माण झाले आहेत. काही विचारप्रवर्तकांची तर, अभ्यासक्रमात वेगवेगळे विषय नकोत—पाठ्यपुस्तके नकोत, वेळापत्रक नको, एवढेच काय ठराविक अभ्यासक्रमही नको, विद्यार्थ्यांच्या वैयक्तिक व सामाजिक गरजांमधून ज्या ज्या समस्या निर्माण होतील त्या सोडविण्यास त्यांना मदत करणे, त्या समस्यांच्या आधारेच विद्यार्थ्यांमध्ये विविध प्रकारच्या शक्तींचा व प्रवृत्तींचा विकास करणे हेच शिक्षण—येथपर्यंत मजल गेली आहे. परंतु या सर्व वादचर्चेत आपल्याला शिरण्याचे कारण नाही. समन्वयवादी वृत्तीचा स्वीकार करून अभ्यासक्रमासंबंधी आपण पुढील भूमिकेचा स्वीकार करू शकतो.

अभ्यासक्रम म्हणजे केवळ पाठ्यपुस्तक नव्हे, त्यातूनच दिले जाणारे ज्ञान नव्हे, किंवा केवळ वर्गात क्रमिक पुस्तके शिकविणे नव्हे. तर अभ्यासक्रम म्हणजे 'शैक्षणिक अनुभव' (Learning experiences), विविध प्रकारच्या उद्दिष्टांच्या साध्यतेसाठी ज्या ज्या प्रकारच्या अनुभवांची आवश्यकता असेल ते सर्व अनुभव ! मग ते क्रमिक पुस्तकाद्वारे दिले जाणारे असोत, अगर अन्य प्रकारे दिले जाणारे असोत; वर्गाच्या चार भितींच्या आत बसून दिले जाणारे असोत किंवा वर्गबाह्य वातावरणात, निरनिराळ्या कार्यक्रमांच्या द्वारे दिले गेलेले असोत.

याच नव्या व व्यापक भूमिकेवरून आपण मराठीच्या अभ्यासक्रमाचा विचार केला पाहिजे. अर्थात विचार करताना आणखीही ज्या काही मार्गदर्शक तत्त्वांचा अवलंब करणे आवश्यक आहे त्यांचाही थोडक्यात विचार करू.

१. उद्दिष्टांचा विचार आपण सविस्तरपणे केलाच आहे. ज्यातून ही सर्व प्रकारची उद्दिष्टे सुकरतेने साध्य होऊ शकतील असा व्यापक व संग्राहक स्वरूपाचा मराठीचा अभ्यासक्रम असावा. प्रचलित अभ्यासक्रमातून मराठीच्या अध्यापनाची कितीतरी उद्दिष्टे साध्य होत नाहीत हे लक्षात घेऊन नव्या अभ्यासक्रमाची आखणी व्हावी.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

२. अभ्यासक्रमाची योग्यता किंवा इष्टानिष्टता केवळ त्याच्या व्याप्तीवर वा विस्तारावर अवलंबून नाही. अनेक पुस्तके नेमली व त्यांतून भरमसाट माहिती विद्यार्थ्यांना दिली, खूप शिकविले म्हणजे विद्यार्थ्यांचा भाषिक विकास होईलच असे नाही. ज्यांतून विद्यार्थ्यांच्या विविध प्रकारच्या भाषिक व वाङ्मयीन शक्तींना व प्रवृत्तींना चालना मिळून त्यांचा विकास होईल अशाच घटकांचा अभ्यासक्रमात अंतर्भाव व्हावा. संख्येपेक्षा गुणवत्ता हीच अभ्यासक्रमाची खरी कसोटी व गुणात्मक तत्त्वावरच अभ्यासक्रमाची उभारणी करण्यात यावी.

३. अभ्यासक्रम तयार करताना विद्यार्थ्यांचे वय, त्यांची मानसिक विकासाची अवस्था त्यानुसार त्यांच्या त्या त्या वयातील प्रवृत्ती, आवडीनिवडी, गरजा इत्यादी घटक ध्यानात घ्यावे. उदाहरणार्थ, बाल्यावस्थेमध्ये मुलांमध्ये अद्भुतरम्यतेचे विलक्षण आकर्षण असते, तर किशोरावस्थेमध्ये साहसी प्रवृत्ती प्रबल असते हे लक्षात घेऊन तशा प्रकारच्या वाङ्मयाचा त्यांच्या अभ्यासक्रमात अंतर्भाव करायला हवा.

४. मराठीचा अभ्यासक्रम हा लवचिक असावा, परिवर्तनशील असावा, साचेबंद नको. सर्वसामान्य तत्त्वांचा स्वीकार केल्यानंतरही विद्यार्थीपरत्वे, वयपरत्वे, वातावरणपरत्वे त्यात बदल होऊ शकला पाहिजे, केला पाहिजे. तरच तो त्या त्या विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीने उपयुक्त व फलदायी ठरेल.

५. प्रदेशपरत्वेही अभ्यासक्रमाच्या तपशीलात बदल करावा लागेल. उदा. नागपूरला शिकणारे विद्यार्थी, मुंबईला शिकणारे विद्यार्थी व कोकणातील विद्यार्थी या सर्वांनाच शिकविण्यात येणारी भाषा एकच असली, तरी त्यातील प्रादेशिक बोलीची वैशिष्ट्ये—शब्द, म्हणी, वाक्प्रचार, भाषेतून व्यक्त होणारी संस्कृतिक वैशिष्ट्ये—इत्यादींवर त्या त्या प्रदेशातील भाषेच्या अभ्यासक्रमात अधिक भर द्यावा लागेल.

६. भाषेच्या अध्ययन अध्यापनासाठी पुस्तकांची जरी गरज असली तरी अभ्यासक्रम हा फार पुस्तकी व विद्वत्जड होऊ नये. भाषा हे व्यावहारिक आदानप्रदानाचे साधन असल्यामुळे व्यावहारिक जीवनाला आवश्यक असलेली भाषिक तयारी विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण होऊ शकेल असा अभ्यासक्रम असावा. म्हणजेच अभ्यासक्रम हा जीवनाभिमुखही असावा. जीवनविषयक गरजांशी व समस्यांशी संबंधित असावा.

७. भाषेला जशी व्यावहारिक बाजू आहे, तशीच तिला वाङ्मयीन व सांस्कृतिक बाजूही आहे. वाङ्मयनिर्मिती, साहित्यसंपदा भाषेच्या माध्यमातूनच निर्माण होत असते. या दृष्टीने विद्यार्थ्यांच्या भाषिक तयारीसोबतच, श्रेष्ठ वाङ्मयीन कलाकृतींचा, व साहित्यिकांचा परिचय करून तद्द्वारा त्यांच्यात वाङ्मयज्ञान, वाङ्मयीन अभिरुची व वाङ्मयाभ्यासाची पात्रता निर्माण होईल असा अभ्यासक्रम असावा. साहजिकच वाङ्मयाचे विविध प्रकार, त्यांतील विविध प्रवाह, त्यांची वैशिष्ट्ये इत्यादींचेही ज्ञान विद्यार्थ्यांना अभ्यासक्रमातून व्हावे. वाङ्मयाच्या अभ्यासातून सांस्कृतिक परंपरा व मूल्ये यांचे संस्कार त्यांच्या मनावर व्हावेत.

८. उद्दिष्टांची विविधता विचारात घेता, ही उद्दिष्टे साध्य करण्यासाठी पुस्तकांव्यतिरिक्त ज्या ज्या कार्यक्रमांची व उपक्रमांची आवश्यकता आहे, जे उपयुक्त ठरतील अशा पाठ्यपूरक कार्यक्रमांची आखणी व त्यातून दिले जाणारे शैक्षणिक अनुभव यांचाही स्पष्ट व सविस्तर उल्लेख अभ्यासक्रमात व्हावा.

९. पाठ्यपुस्तकांव्यतिरिक्त कोणकोणत्या पुस्तकांचा पूरक वाचनासाठी उपयोग करावा याची विद्यार्थ्यांचे वय व वर्गपरत्वे अभ्यासक्रमात माहिती असावी. अशा प्रमुख पुस्तकांची यादी देखील द्यायला हरकत नाही.

१०. स्वयंशिक्षणाला आवश्यक असलेल्या सवयी व पात्रता उदा. शब्दकोश, चरित्रकोश, संदर्भ ग्रंथ इत्यादी कसे पाहावे, त्यांचा उपयोग कसा करावा, यांचाही निर्देश अभ्यासक्रमात व्हावा.

११. संस्कृत व मराठी यांचे परस्परसंबंध लक्षात घेता मराठीच्या उच्चतर अभ्यासक्रमात मराठीला संस्कृतची जोड कशी द्यावी, याच्या सूचना अभ्यासक्रमात द्याव्या. उदा. उच्चार, शब्दसंपदा, व्युत्पत्ती, संधी, समास या क्षेत्रांत संस्कृतचा कसा उपयोग करावा याचे अभ्यासक्रमात मार्गदर्शन असावे.

१२. प्रत्येक वर्गाचा अभ्यासक्रम वेगळा राहील. तो चढत्या श्रेणीचा असावा. खालच्या वर्गाचा अभ्यास-

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

क्रम व वरच्या वर्गाचा अभ्यासक्रम यांत केवळ संख्यात्मकच नव्हे तर गुणात्मकही फरक असावा.

ही झालीत अभ्यासक्रमाची महत्त्वाची आधारभूत तत्त्वे ! या तत्त्वांवर अधिष्ठित झालेल्या अभ्यासक्रमाचा स्थूल आराखडा दिल्यास अभ्यासक्रमाचे स्वरूप अधिक चांगल्या रीतीने स्पष्ट होऊ शकेल. परंतु या आराखड्यात प्रत्येक इयत्तेसाठी अभ्यासक्रम कसा असावा हे देण्याचा मानस नाही. त्याची आवश्यकताही नाही. त्याऐवजी प्राथमिक, पूर्वमाध्यमिक, उत्तरमाध्यमिक व महाविद्यालयीन असे चार अवस्थांमध्ये वर्गीकरण करून त्या त्या पातळीवर अभ्यासक्रमाचे स्वरूप कसे असावे, कोणत्या उद्दिष्टांना व घटकांना त्या त्या अवस्थेत प्राधान्य द्यावे याचेच दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न केला आहे. व तो पुरेसा ठरावा. त्याच्या आधारे इयत्तापरत्वे अभ्यासक्रमाची आखणी करणे संस्थाचालकांना कठीण जाऊ नये. अर्थात एका अवस्थेत एखाद्या विशिष्ट उद्दिष्टाचा निर्देश केला याचा अर्थ इतर अवस्थांमध्ये त्याकडे डोळेझाक करावी असा नव्हे. अधिक जोर कशावर द्यावा येवढेच त्यातून सूचित करायचे आहे. तसेच निर्दिष्ट केलेली उद्दिष्टे अवस्थेच्या प्रारंभीच किंवा प्रथम वर्षीच साध्य व्हावीं असा अभिप्राय नाही. तर अवस्थेच्या संपूर्ण कालखंडात त्यासाठी प्रयत्न करून शेवटी, किंवहुना पुढील अवस्थेत जेव्हा विद्यार्थी प्रवेश करतो त्या वेळेपर्यंत ती साध्य व्हावीत ही अपेक्षा आहे.

प्राथमिक अवस्था (वय ६ ते १०)

विद्यार्थी जेव्हा प्राथमिक शाळेत प्रवेश घेतो तेव्हा त्याचा मातृभाषेशी परिचय झालेलाच असतो. त्याला भाषा समजते व तो भाषा बोलूही शकतो. या अवस्थेत तो वाचन व लेखन यांच्या अध्यापनाला मुख्यत्वे प्रारंभ करीत असतो. त्यानुसार या दोन घटकांना अभ्यासक्रमात अधिक महत्त्व द्यावे हे स्वाभाविकच असले तरीही लेखनाचे मूळ घटक—हस्ताक्षर, शुद्धलेखन व वाक्यरचना—यापलीकडे लेखनावर अतिरिक्त भर देऊ नये. मातृभाषेतील भाषारचनेचे (constructions, structures) ज्ञान त्यांना आपोआपच प्राप्त होत असते. म्हणून शब्दसंपदा वृद्धिगत होत गेली, अनुभवविकास होत गेला व आत्माविष्काराच्या प्रेरणेला चालना मिळून तिला योग्य वळण लागले की लेखनकौशल्यही आपोआपच निर्माण होत जाईल. म्हणून वाचन, शब्दसमृद्धी, अनुभवविकास व आत्मप्रकटीकरण या घटकांकडे अधिक लक्ष देण्यात यावे. मात्र शुद्ध उच्चारण, हस्ताक्षर व शुद्धलेखन यांची पायाभूत तयारी याच अवस्थेत कटाक्षाने करवून घ्यायला हवी. विशेषतः समाजाच्या सर्व थरांमध्ये होत असलेल्या शिक्षण-प्रसाराच्या आजच्या काळात उच्चारशुद्धतेवर विशेष भर देण्याची आवश्यकता आहे.

अभ्यासक्रमाचे उद्दिष्टानुरूप स्वरूप पुढीलप्रमाणे.

ग्रहणात्मक—

मूकवाचन—१. अक्षरओळख, शब्दज्ञान व तद्द्वारा अर्थज्ञान होणे;
२. पाठ्यपुस्तकांव्यतिरिक्त बालवाङ्मयाचे—परीकथा, अद्‌भुतरम्यकथा, हास्यकथा, पौराणिक व ऐतिहासिक कथा यांचे वाचन;

श्रवण— १. शिक्षकाने सांगितलेले, समजावून दिलेले नीट ऐकणे व समजणे.

प्रकटीकरणात्मक—

मुखवाचन—१. शुद्ध, स्पष्ट, विरामचिन्हे, शब्दाशब्दांमधील संबंध ध्यानात घेऊन सावकाश परंतु अस्खलितपणे वाचन.

भाषण— १. प्रश्नांची उत्तरे देणे,
२. व्यक्तिगत व कौटुंबिक माहिती सांगता येणे,
३. पाहिलेल्या स्थळाचे, दृश्याचे, घटनेचे अगदी साधे वर्णन करता येणे,
४. गोष्ट सांगता येणे,
५. संभाषण करता येणे.

उच्चारण—१. शुद्ध, स्पष्ट उच्चार करणे, ऱ्हस्व, दीर्घ, जोडाक्षरे इ. चे.
२ त्यासाठी संस्कृत श्लोक, स्तोत्रे इ. चे पाठांतर
३. वृत्तबद्ध कवितांचे चालीवर वाचन.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

लेखन —१. सुवाच्य व वळणदार हस्ताक्षर,
२. शुद्धलेखन—ऱ्हस्व, दीर्घ, अनुस्वार व जोडाक्षरे,
३. पूर्वपरिचित विषयांवर दहा वाक्यांची व्याकरणशुद्ध रचना करता येणे,
४. लेखनवेग वाढविण्यासाठी व ऱ्हस्व दीर्घात्मक चुका टाळण्यासाठी श्रुतलेखन (Dictation), व अनुलेखन (पुस्तक अगर फळचा वरील पाहून लिहिणे).

पाठांतर —१. स्तोत्रे, कविता, अभिनयगीते इ.

पूर्वमाध्यमिक अवस्था (१०–१४)

प्राथमिक अवस्थेत प्रारंभ झालेल्या भाषा-शिक्षणाला अधिक परिपूर्ण व परिपक्व स्वरूप देणे हा पूर्वमाध्यमिक अवस्थेतील शिक्षणाचा खरा हेतू. या अवस्थेत व्यावहारिक पातळीवर भाषेचा जो व जेथे उपयोग होत असतो त्या बाबतीत विद्यार्थ्यांना समर्थ करणे हे उद्दिष्ट असावे. यालाच आपण भाषिक उद्दिष्टे असे नाव दिले आहे.

ग्रहणात्मक—

वाचन : १. वाचलेल्या भागातील अर्थाशय, मध्यवर्ती कल्पना, प्रमुख मुद्दे, सारांश, समजण्याची पात्रता,
२ शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी यांचे अर्थ व त्यांचा संदर्भानुसार कसा उपयोग होतो याची जाणीव.
३. वाचलेल्या कथात्मक वाङ्मयातील भावनात्मक आशयाची अनुभूती घेणे.
४. पाठ्यपुस्तकाव्यतिरिक्त अवांतर वाचन— ऐतिहासिक कादंबऱ्या, कथा, साहसी कथा, प्रवासवर्णने, चरित्रे, देशभक्त, पराक्रमी व धाडसी व्यक्तींच्या कथा इ. चे.

प्रकटीकरण—

भाषण : १. विविध प्रकारचे अनुभवांचे कथन.
२. ऐकलेल्या, पाहिलेल्या अगर वाचलेल्या भागाचा आशय-सारांश सांगणे.
३. विविध प्रसंगांना अनुकूल असे संभाषण करता येणे,
४. मनातील साधे विचार व कल्पना थोडक्यात व साध्या भाषेत स्पष्टीकरण,
५. रंगवून कथा सांगणे.

मुखवाचन : १. अर्थपूर्ण, भावपूर्ण, किंचित साभिनय वाचन,
२. भावपूर्ण कविता वाचन, गायन.

लेखन : १. नवे नवे शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी यांचा उपयोग,
२. विविध प्रकारची वाक्यरचना,
३. पाठ्यपुस्तकामधील प्रश्नांच्या उत्तरांचे थोडक्यात लेखन,
४. प्रसंग, स्थळ, व्यक्ती, दृश्ये यांच्या वर्णनांचे लेखन,
५. लहान लहान मुद्यांवर किंवा कल्पनांवर परिच्छेद लेखन,
६. वर्णनपर असे लहान लहान निबंध लेखन,
७. कौटुंबिक व व्यावसायिक स्वरूपाचे पत्रलेखन,
८. अर्ज लेखन,
९. या सर्व प्रकारच्या लेखनासाठी शुद्ध, बिनचूक, साध्या व सुटसुटीत भाषालेखनाचे प्रभुत्व.

पाठांतर— उत्तमोत्तम स्तोत्रे व कविता.

हल्ली १४ वर्षे वयापर्यंत शिक्षण सक्तीचे करण्याचा विचार होत आहे. जीवनाला मूलभूत दृष्ट्या आवश्यक असे शिक्षण या ७ वर्षांच्या कालखंडात विद्यार्थ्यांना मिळावे ही त्यामागील भूमिका आहे. प्रत्येक व्यक्तीची व्यावहारिक जीवनाला आवश्यक असणारी भाषिक तयारी करून देणे हीच पूर्वमाध्यमिक अवस्थेतील मातृभाषेच्या अभ्यासक्रमाची भूमिका असावी.

उत्तर माध्यमिक पातळी

उत्तर माध्यमिक अवस्थेत मातृभाषेच्या अध्यापनात वाङ्मयीन उद्दिष्टांवर भर देण्यात यावा असे आपण उद्दिष्टचर्चेत प्रतिपादन केले होते. साहजिकच

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

या अवस्थेतील मातृभाषेच्या अभ्यासक्रमाचे स्वरूपही प्रामुख्याने वाङ्मयीन असावे, केवळ भाषिक नसावे. म्हणजे या अवस्थेत विद्यार्थ्यांनी मराठी साहित्याचा अभ्यास करावा. अर्थात भाषिक घटकांकडे दुर्लक्ष करावे असा माझ्या म्हणण्याचा अर्थ नाही. परंतु वाङ्मयाची गोडी निर्माण करणे, वाङ्मयीन सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याची पात्रता काही प्रमाणात निर्माण करणे--निदान या रसास्वादशक्तीचे बीजारोपण करणे व त्यातून सौंदर्यदृष्टी, रसिकता, सहृदयता इत्यादी व्यक्तिमत्त्वाच्या अंगांचा परिपोष करणे या बाजूंवर अभ्यासक्रमात अधिक भर दिला पाहिजे. याच दृष्टीने पुढे अभ्यासक्रमाची रूपरेषा देत आहे—

ग्रहणात्मक—

वाचन—१. कोणत्याही लेखातील आशय, मध्यवर्ती कल्पना, त्याचप्रमाणे लेखकाचा दृष्टिकोण, त्याची भूमिका यांचे ग्रहण,

२. नवेनवे शब्द, त्यांची योजकता, त्यांतील सूक्ष्म अर्थभेद, त्यांची व्युत्पत्ती व ऐतिहासिक पार्श्वभूमी यांचे ज्ञान,

३. लेखातील किंवा कवितेतील भावनोत्कटता, रसवत्ता, भाषासौंदर्य, शैली, मौलिक विचार-संपदा इत्यादी घटकांची यथार्थ जाणीव,

४. विविध साहित्यप्रकार–कथा, कादंबरी, नाटक, नाट्यछटा, निबंध, लघुनिबंध, चरित्र, आत्मचरित्र इत्यादींचे स्वरूप व त्यांची स्थूल वैशिष्ट्ये यांचे ज्ञान,

५. प्रमुख साहित्यिक व त्यांचे वाङ्मयीन कार्य यांचा स्थूल परिचय,

६. वाङ्मयाच्या ऐतिहासिक विकासाची—संत वाङ्मय, पंत–पंडित वाङ्मय, तंत–शाहिरी वाङ्मय, अर्वाचीन वाङ्मय--टिळक-–आगरकरकालीन, फडके–खांडेकरकालीन, व अगदी आजचे—यांची स्थूल कल्पना,

७. भाषासौंदर्याचे विविध घटक—अलंकार, रस, शैली, ध्वनी, तसेच वृत्ते, छंद इत्यादींचा परिचय,

८. भाषेचा शास्त्रीय ज्ञानाचा—व्याकरणाचा अभ्यास,

९. शब्दकोश, चरित्रकोश, संदर्भ ग्रंथ पाहण्याची सवय व पात्रता,

१०. पाठ्यपुस्तकांव्यतिरिक्त अवांतर वाङ्मय-वाचन !

प्रकटीकरणात्मक—

भाषण—१. स्वतःचे विचार, कल्पना, भावना यांचे परिणामकारकपणे प्रकटीकरण,

२. विविध विषयांवर चर्चा, स्पष्टीकरण,

३. आपल्या मुद्यांचे ठासून, मुद्देसूद व परिणाम-कारक प्रतिपादन, इतरांच्या मुद्यांचे खंडण,

४. वादविवादात, परिसंवादात भाषण,

५. परिचयात्मक, आभारप्रदर्शनात्मक वा इतर सूचनावजा भाषण.

६. नाट्यवाचन, काव्यवाचन, गायन.

७. शैलीदार व रंगतदार कथन, वर्णन.

लेखन : १. निबंधलेखन,

२. विचारप्रवर्तक लेखन,

३. टीकात्मक, खंडनमंडनात्मक लेखन,

४. रसग्रहणात्मक, समीक्षणात्मक लेखन,

५. सृजनशील लेखन—उदा. स्वतंत्र काल्पनिक लेखन, संवाद, नाट्यछटा, कथा, आत्मचरित्रपर, लघुनिबंधात्मक, व्यक्तिदर्शन, इ.

६. परिचित भाषांमधील उताऱ्यांचे भाषांतर वा अनुवाद.

७. कार्यक्रम वा भाषणे यांचे वृत्तलेखन.

८. हस्तलिखित मासिके–परिचयांक, लेखक-विशेषांक, साहित्यप्रकार विशेषांक इ.

पाठांतर : सुंदर सुंदर कविता, वचने, सुभाषिते, उतारे–परिच्छेद इत्यादी.

महाविद्यालयीन पातळी

महाविद्यालयीन पातळीवर तर वाङ्मयाचा सखोल व जाणीवपूर्वक अभ्यास हाच मराठीच्या अध्यापनाचा प्रमुख हेतू असल्यामुळे अभ्यासक्रमात या

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

वाङ्मयाभ्यासाच्या स्वरूपाचे दिग्दर्शन व्हावे. या अभ्यासक्रमातून विद्यार्थ्यांमध्ये, उच्च वाङ्मयाभिरुची, व वाङ्मयाचा व्यासंग वृद्धिगत व्हावा. या सर्वंच अभ्यासक्रमाची सविस्तर रूपरेषा देण्याचे कारण नाही. कारण या पातळीवर अभ्यासाला उच्च दर्जाचे विशेषीकरण (high specialisation) प्राप्त होत असते. त्यामुळे ग्रहणात्मक व प्रकटीकरणात्मक पातळीवर कोणकोणत्या बाबींचा समावेश होऊ शकेल हे वाङ्मयाभ्यास व वाङ्मयीन लेखन अशा दोन मुद्यांखाली थोडक्यात देत आहे.

वाङ्मयाभ्यास—

१. निरनिराळ्या कालखंडांमधील प्रातिनिधिक साहित्यप्रकारांचा अभ्यास,
२. प्रातिनिधिक साहित्यिकांचा अभ्यास,
३. प्रातिनिधिक साहित्यकृतींचा अभ्यास,
४. तद्द्वारा वाङ्मयीन व सामाजिक मूल्यांचा अभ्यास,
५. अर्वाचीन व प्राचीन साहित्याच्या वैशिष्टयांचा सखोल अभ्यास,
६. वाङ्मयाच्या विविध प्रकारांचा, तंत्रवैशिष्टयांचा सखोल अभ्यास,
७. साहित्यशास्त्राचा अभ्यास,
८. भाषाशास्त्राचा अभ्यास.

येथे केवळ ढोबळ स्वरूपात प्रमुख घटकांचा निर्देश केला आहे. सविस्तर रूपरेषा त्या त्या पातळीवरील तज्ज्ञ शिक्षक तयार करू शकतात.

वाङ्मयीन लेखन—

१. स्वतंत्र व मौलिक लेखन,
२. रसास्वादात्मक व समीक्षणात्मक लेखन,
३. एखाद्या विषयावर अनेक पुस्तके वाचून व माहिती संकलित करून प्रबंधलेखन,
४. कलात्मक निर्मिती,
५. उत्तम निवडक कलाकृतींचे अनुवाद.

पूरक कार्यक्रम

सर्वंच पातळींवरील अभ्यासक्रमात वर्गांतर्गत कार्यक्रमांच्या जोडीला पाठ्यपूरक कार्यक्रमांची योजना व्हावी. या कार्यक्रमांत प्रामुख्याने—भाषणे, कथाकथन, लेखक–कवी यांच्या पुण्यतिथ्या, जयंत्या, हिंदी दिवस, मराठी दिवस, परिसंवाद, काव्यगायन, काव्यवाचन, काव्यदर्शन, नाटयवाचन, नाटयदर्शन, हस्तलिखिते, ग्रंथालय, वाङ्मयीन चर्चा व स्पर्धा व इतर वाङ्मयीन सांस्कृतिक कार्यक्रमांचा अंतर्भाव होतो. कोणकोणत्या अवस्थेतील विद्यार्थ्यांसाठी व कोणकोणत्या उद्दिष्टांच्या साध्यतेसाठी कोणकोणत्या पूरक कार्यक्रमांचा अवलंब करावा हे त्या त्या संस्थांमध्ये काम करणारे शिक्षक ठरवू शकतात. उद्दिष्टसाध्यतेच्या चर्चेवरील मागील लेखात यांचे काही प्रमाणात दिग्दर्शन केले आहेच. आपल्या योजकतेचा व कल्पकतेचा उपयोग करून अन्य कार्यक्रमांचीही योजना करू शकतात.

विविध पातळींवरील मराठीच्या उद्दिष्टानुगामी अभ्यासक्रमाची रूपरेषा कशी असावी याचे येथवर दिग्दर्शन केले. हे स्थूल दिग्दर्शन होय. तपशीलात बदल होऊ शकतो व तसे स्वातंत्र्य त्या त्या क्षेत्रातील तज्ज्ञांना असले पाहिजे, तो त्यांचा अधिकार आहे. तसेच पातळीपरत्वे उद्दिष्टांमध्ये व घटकांमध्ये जरी विभाजन केले असले तरी त्यात साचेबंदपणा नाही, नसावा. एका पातळीवरील घटक दुसऱ्या पातळीवरील घटकांशी पूर्णपणे संबंधित असल्यामुळे सरमिसळ होतच राहणार! पुनरुक्ती टाळण्यासाठी म्हणून पुन्हा त्या घटकांचा उल्लेख केला नाही. तसेच उद्दिष्टे कशी साध्य करावीत याच्या चर्चेत अभ्यासक्रमातील अनेक कल्पनांचे स्पष्टीकरणही झाले आहे. त्या दृष्टीने अभ्यासक्रमासंबंधीची ही मार्गदर्शक तत्त्वे पुरेशी ठरतील असे वाटते.

पुढील लेखांकात पाठ्यपुस्तकांविषयी चर्चा करू.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

न जमणाऱ्या काही गोष्टी

—बाळकृष्ण बन्नोरे

अहो, माणूस काही सर्वच बाबतीत परिपूर्ण नसतो. जीवनामध्ये काही प्रमेये सुटतात, काही अर्धवट राहतात. काहींना सोडवण्याचा प्रयत्नच होत नाही. भूमितीमध्ये मला नाही तरी जेमतेमच मार्कस् मिळायचे, "समभुज त्रिकोणाच्या सर्व बाजू सारख्या असतात" हे जरी सिद्ध करता आले, तरी ब मधील त्यावरचे 'रायडर' काही सुटता सुटायचे नाही. पुढे पुढे तर त्याचा छंदच सोडला. आता हेच बघा, नित्याच्या व्यवहारातील लहान लहान वाटणाऱ्या गोष्टी काही माणसांना कशा विलक्षण सफाईनं जमतात, मला नाही जमत. अर्थात मोठ्या माणसांना लहान गोष्टी येतच नसतात, असं थोरा-मोठ्यांच्या चरित्रवाचनावरून माझ्या ध्यानात आलं व त्याबद्दल मला आज रुखरुख राहिली नाही. किंबहुना असं म्हणाना की, चार चौघात ते कबूल करण्याइतका थोर विभूतींचा निलाजरेपणा माझ्यामध्ये उतरला आहे.

आता तुम्हीच सांगा, चिल्लर बरोबर मोजणे ही किती चिल्लर गोष्ट, पण ते आमच्या तीर्थरूपांनाही साधलं नाही (म्हणजे आमच्या कैलासवासी बाबांचं मला काही आठवत नाही. पण हे असंच काहीसं म्हणतात ना) ! भाजीच्या दुकानावर मी पिटाळल्या जातो, "तेरा पैशांची वांगी, ३ पैशांची कोथिंबीर, एक पैशाचा कढीलिंब सतरा पैसे नि हे घ्या त्र्यायंशी पैसे." भाजीवाली कोकलत हातात पैसे खुपसते. बिलकुल उद्धट — मॅनर्स नाहीच मुळी... मला पैसे हातावर पडल्याचं मनोमन दुःख होतं, हे त्यावेळेस कपाळावर पडलेल्या आठ्यांचं जाळं बघून कुणालाही वाटावं. वर्गमुळात घातलेल्या लांब संख्येकडे जसं एखाद्या विद्यार्थ्याने बघावं, तसं मी हातातल्या पैशांकडे बघतो— काही दहा, काही पाच, दोन, एक अशा पैशांची नाणी डोळ्यापुढून सरकतात, मनात बेरीजवजाबाकी करायला लागतो. तिने सांगितलेलं उत्तर काही जमत नाही. आता फार वेळ असं गंभीरपणे उभं रहाणं बरं दिसत नाही म्हणून व आजूबाजूच्या बाया किती पटकन् पैसे आपल्या छोट्या पर्समध्ये कोंबतात हे बघून वरमतो व अवसान आणतो. सराईत गणितज्ञाचा अभिनय करीत, तळहातावर तो सारी चिल्लर तुपासारखी पसरवितो — एक कुशाग्र नजर फिरविल्याचा देखावा — "व्हेरी गुड, करेक्ट" असं मोठ्याने म्हणत... शिचीला खुर्दा देण्याची काय अवदसा आठवली, असं पुटपुटत निमूटपणे ती लक्ष्मी खिशात कोंबतो नि निघून येतो. दर वेळेला आधी ठरवत असतो की, चिल्लर नीट मोजून घ्यावी, थोडा वेळ लागला तर बाकीचे लोक काही आपल्याला खाऊन घेत नाहीत. पण आरंभशूर अशा दाक्षिणात्याला हे काही अखेरीस नेता आले नाही.

तसंच, कथनशैलीचं 'Narrative power' चं भूत काही मला वळलं नाही. एखाद्या घटनेचं, गोष्टीचं साद्यन्त वर्णन करायचं म्हणजे ब्रोवडीच वळते. 'ही' मात्र जेव्हा कुठल्याही कीर्तनाला किंवा 'बसायला' म्हणून जाते, तिथली हरिदासाची कथा व गप्पा अशी ज्यों कि त्यों, शेंड्यापासून बुडख्यापर्यंत खुलवून खुलवून सांगू शकते, की मी अवाक् होऊन बघतच रहातो. (अर्थात् हे नित्याचंच.) वाटतं की ही साहित्यकार का झाली नाही ? ती तशी झाली

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

असती तर माझी सहधर्मचारिणी झाली नसती कदाचित्, या कल्पनेमुळे तो विचार तुटतो...असेच माझे काही मित्र "काहो सकाळी काय केलं ?" असं विचारताक्षणीच "बाबूराव, आजची मॉर्निंग फारच बिझी गेली. ५–४५ ला उठलो, नि गेलो दुधाच्या केंद्रावर. ही रांग...पण ओळखीची दुधवाली होती. अहो ती शेजारच्या साने हेडक्लार्कची मुलगी... चंट आहे हं...ती त्या कुसुम दोडके, जी आपल्याबरोबर पी. यु. सी. ला होती तिचीच मुलगी बरं. झालं, लागला अर्धा नंबर. आलो घरी तर चिरंजीव उठले नव्हते. गाद्या काढून ठेवायच्या असल्यामुळे त्याला एका चटईवर टाकले. तसेच मग हिला फर्मावलं की झकास चहा कर व केरसुणी आण—हे सर्व स्वच्छ करून टाकतो....तो वर्तमानपत्र दारात. महागाई भत्याची वाढ declare झाली होती. नाही हो, फारच disparity होती या डी. ए. च्या स्लॅबस् मध्ये. आता चांगली रिलीफ मिळाली, हे बघा, ५० ते ६०...रुपये ३०, ६० ते ७०–४० रुपये ७० ते १००–६५..." अशा रीतीने Pay Commission च्या रिपोर्टपासून ते आपण कर्मचाऱ्याने केलेल्या आंदोलनाची पार्श्वभूमी त्याने अस्खलितपणे समजावून दिली. मी आपलं तोंडात बोट घालून ऐकत होतो. असूया वाटली आणि त्या पोटी मीही त्याला काल रात्री पाहिलेल्या 'पिक्चर' बद्दल सांगायला लागलो. पण नायक नायिकेचे चित्रपटातील नावच आठवत नव्हतं "मग ती साधना आहे ना आणि तो दिलीपकुमार. हं...ती दोघं आगगाडीच्या डब्यात भेटतात. तिथे ती दोघे बसतात आणि झकास प्रेम बसतं. पण थोडं इन्टव्हेलच्या आधी तो 'प्राण' खलनायक येतो. थोडी मारामारी होते. मध्ये एक ट्विस्ट डान्स असतो पण या दोघांचं शेवटी सुखान्त मीलन होतं. "...तो मित्र आंबट चेहरा करून म्हणतो 'तुम्हाला बिलकुल narrative power नाही. त्यातलं हिट्ट् किंवा key song कोणतं ? सस्पेन्स कसा टिकवला... एखादं रोमांचकारी दृश्य नाही का ?' माझा चेहरा मठ्ठ पडतो. प्रेमात पडल्यानंतरही असाच पडतो म्हणतात. आता मी हा नादच सोडून दिला आहे व मी थोडा अबोल व रिझर्व्हड् आहे असं 'ही' लोकांना सांगत असते, नाही तरी आपण फार बोलूच नये. आपला शक्तिपात होतो त्यामुळे.

फोन करणे म्हणजे तर अग्निदिव्य माझ्याकरता. चित्रपटातून किंवा काही आधुनिक (Ultra modern) माणसं फोन करताना वा घेताना नजरेस पडली की मलाही स्फुरण चढतं. मनातल्या मनात त्या आदर्श अभिनयाचे धडे गिरवितो...त्यांची ती एकाच हाताने रिसीव्हर उचलून त्यातील तर्जनीने झपकन् डायलचे अंक फिरविण्याची लकब...माटेऽऽ—माऽऽटेऽऽ रचीऽऽऽ किंग" असा हेल व त्याच हेलकाव्यात नखरेल स्त्रीने मानेवरचा सैल अंबाडा लटकेच खांद्यावर आणावा त्याप्रमाणे खांदा व कान या दोन्हीच्या कानात मधूनच अडकवलेलं रिसीव्हर, जवळच्या खुर्चीवर तीन-चतुर्थांश पाय रेलून...वगैरे वगैरे प्रकार बघितले की मला घसच व्हायला लागतं व अशा लोकांना रशियन सर्कशीत का पाठवू नये ही शंका उगाच चाटून जाते आपल्यालाही हे का जमू नये म्हणून मीही एकदा असाच समोरच्या खुर्चीला पाय टेकवला, "कटाक्षाने" दुसरीकडे पहात खस्कन् रिसीव्हरला हात घातला तो माउथपिस कानाजवळ ऐटीत ठेवलेल्या पायानं खुर्ची कोलमडली, शिव्या देत देत दोन्ही हाताने रिसीव्हरची सिहकटी गच्च धरून ठेवली......इतक्यात कुणाचा आवाज...थोडं सावकाश हं...मग "हल्लो हल्लो" करून तोंडफाड केली. तिकडचे शब्द इकडच्या गलक्यामुळे ऐकू येत नव्हते. ऐकल्यासारखा भास तर होत होता...पार्डन, पार्डन, कितीदा म्हणायचं म्हणून हो. हो... भेटेन असं पुटपुटत जोराने 'थँक्यू' करत अस्मादिक बसतात झालं.

तशीच ही काटेचमच्याची आधुनिक आहार-यंत्रणा माझ्या अंगावर काटे आणते. सुरी उजव्या की डाव्या हातात ते तंत्र अजून काही उमजले नाही व मलाच नेहमी अशी सुरी का मिळावी की जिने ब्रेड, मसाला दोसा व तत्सम मवाळ पदार्थ लवकर कापल्या जाऊ नये व 'प्रयत्ने वाळूचे कण' रगडण्याची उक्ती घोकण्याची पाळी यावी हे समजत नाही. मी उलट-सुलट तिला चालवून बघतो पण व्यर्थ ! मोवतीची

(पुढील मजकूर पान १३० वर)

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पुस्तक परीक्षण

दुसरा पक्षी

[कवी–श्री. पु. शि. रेगे; प्रकाशक : मौज प्रकाशन गृह; खटाववाडी, मुंबई ४; मूल्य रु. ४–५०].

हा रेग्यांचा सातवा संग्रह; कारण एक तर त्यांनी पत्ररूप प्रस्तावनेच्या आधी तसे लिहिले आहे. शिवाय ह्यापूर्वी त्यांचे सहा संग्रह प्रसिद्ध झाले असल्यास त्याला कुणाचाच प्रत्यवाय नसावा.

पुस्तक जाडया कागदावर छापले आहे. अधून-मधून काही पाने व बऱ्याचशा पानांवरील खूपशी जागा मोकळी सोडली आहे. छपाई सुंदर आहे. पुस्तकाचा आकार नवा आहे. हाताने तयार केलेल्या कागदावर रेग्यांच्या कवितेसारखेच एक चित्र छापून त्याचे पुस्तकाला वेष्टण घालण्यात आले आहे. अशा ह्या संग्रहाचे नाव दुसरा पक्षी असल्यासही कुणाची फारशी हरकत असू नये; तसे ते तिसरा, चौथा, सातवा किंवा हजारावा पक्षी असते तरी फारसे बिघडले नसते, ही गोष्ट अलाहिदा.

'कासवांच्या आसवांना एकदा आला महापूर. मूर लोकांच्या उजाड लोकप्रिय प्रदेशात पहिल्याने वहिले लोक झपाझप तरून गेले. मेले ते सहाजिकच तरून न गेलेले. आता कुणी तरी अलबत्याने गलबतांची सोय करायला हवी होती : मोती नव्हती का सामुद्रधुनीतून काढली जात? पण शहाणपण लहानपणीच टळते;' ह्यातील पहिल्याने, अलबत्याने व सामुद्रधुनी ह्या जोडाक्षरांचे अपवाद वगळले तर नवसाक्षरांसाठी ह्या उतारा सहज वापरता येईल असे कोणीही म्हणेल; आता तो रेगे ह्यांच्या कच्छ मे १९६५ कवितेचा भाग आहे ही गोष्ट अलाहिदा.

अर्थात ह्याबद्दल रेग्यांची कविता वाचण्याची सवय असणाऱ्यांना नवल वाटणार नाही; कारण असे अनेक चमत्कार त्यांनी ह्यापूर्वी आणि ह्या पुस्तकातही अनेक जागी केलेले आहेत. शब्दकोशात पुढे मागे अंतर्भूत करण्यासाठी 'दार' ह्या संज्ञेचे त्यांनी करून ठेवलेले अर्थविवरण हे एक आणखी उदाहरण.

रेग्यांना शब्दशक्तीचे जबरदस्त आकर्षण. इतके की, त्यांच्या बहुसंख्य कवितांमधून उत्स्फूर्त आविष्काराऐवजी प्रामुख्याने जाणवतो तो अत्यंत बारकाईनं कोरीव काम करीत बसलेला शिल्पकार. आणि ह्या शब्दशक्तीच्या वर्चस्वाचा परिणाम म्हणून रेग्यांचा अनुभव शब्दांतूनच विकसत जातो. त्या शब्दांहून वेगळे असे अस्तित्व त्याला नसते. कधी कधी ह्या शब्दांतच तो वर उद्धृत कवितेत झाले आहे तसा हरवून जातो. तर कधी तो एक अर्थसघन शिल्पाकृती निर्माण करतो. अर्थात त्यालाही कुणाची फारशी हरकत असू नये. प्रश्न इतकाच की कवितेला अशी मर्यादा पडणे योग्य असते काय ?

'खंडाळ्याला पाहिलेल्या निर्मनस्क जांभळवेड्या जांघाच्या डोंगराला...', 'डोंगराच्या सोलीव गर्भगुहातील ती किमान सृष्टी...' ह्यासारखी अभिव्यक्ती असो की रतिसुखाचा संदर्भ असलेली पण सारे काही आडवळणाने बोलणारी पुढील कविता असो--

हिवाळ्यात मी शेगोटी पेटवली
उन्हाळ्यात वाळ्याचे पडदे भिजवून
संध्याकाळची वाट पाहिली.

हिवाळा, उन्हाळा–दोन्ही नादुरुस्त झाल्यावर
मी एकटाच शेगोटी राखीत बसणार,
वाळ्याचे पडदे भिजवून ठेवणार.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

—सर्वत्र कवीचे इंद्रियनिष्ठ अनुभवात सदोदित रेंगाळत राहणे व्यक्त होत जाते. रेग्यांची कविता ही इंद्रियसुखाच्या नानाविध रंगछटांचा आविष्कार करणारी अतिशय कल्पकतेने काळजीपूर्वक व कसोशीने लिहिलेली नक्षीदार कविता असते असे ह्या कवितेचे वर्णन केल्यास ते फारसे चुकले असे स्वत: रेगेही म्हणणार नाहीत.

वरील वैशिष्ट्यातच रेग्यांच्या कवितेची झेप व तिची मर्यादा आहे. ही सारी कविता कुठेच अस्वस्थता निर्माण करीत नाही. धुंद करीत नाही, किंवा जीवना-संबंधीचे व्यापक, विशाल वगैरे अनुभव देखील व्यक्त करीत नाही. पण काही काळ ती मनोरंजन करते. सुखदशा तरल जाणिवा अलगद मनात आणून सोडते.

नवकवितेने निर्माण केलेल्या सर्व साधनसामुग्रीचा अत्यंत कुशलतेने उपयोग करून लिहिलेल्या ह्या साऱ्या कवितांना त्यांचे स्वत:चे स्वतंत्र असे व्यक्तित्व आहे. आणि तरीही त्या एका विशिष्ट उंचीच्या पलीकडे जात नाहीत. आणि त्यांच्याकडून तशी अपेक्षा करणे हे सुद्धा मुळात चुकीचेच आहे.

'झाडं पानांत येतात' ह्यासारखी सर्वथा नवीन अभिव्यक्ती किंवा चढाऊ डव्ह, शिल्पित सहेली, भूमीचे सनदी जावळ, वाढबावळा शर्ट ह्यासारख्या प्रयोगांतून रेग्यांचे शब्दसामर्थ्य सहज जाणवून जाते. केवळ शब्दांतून शब्द उगवत तयार झालेल्या पृष्ठ ४८ वरील कवितेच्या खालील ओळी ह्या संदर्भात उद्धृत कराव्याशा वाटतात. प्रत्येक कडव्याच्या शेवटच्या दोन ओळी इथे दिल्या आहेत. [सुरुवातीच्या कडव्यातील ओळींतून उगवणाऱ्या शेवटच्या दोन ओळी इथे विशेष लक्षणीय आहेत.]

....माझ्या हाताच्या बोटांवरती
उगाच ओठ सांडून जा...

....माझ्या हाताच्या बोटात तुझी
सलोखी बोटं ओवून घे..

....माझ्या हाताच्या हाता—तुझ्याच्या
निघट्ट हाता—हातून दे

छबेली जमीन, पहारे, दुल्लहा पिआ मे अशा शीर्षकांखाली तीन विभागात मांडणी करण्यात आलेल्या ह्या १९६० पासून १९६६ पर्यंतच्या रेगे ह्यांच्या कविता. वर्षाला आठ कविता ह्या वेगाने लिहिलेल्या हळुवार कविता. वाचताना देखील हळु-वारपणे वाचल्या जाव्यात अशा.

—वामन प्रभू

'तेथे पाहिजे जातीचे'

[लेखक—इंद्रायणी सावकार, प्रकाशक—भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; किं. रु. ५—००]

विनोदी वाङ्मयाचे सध्या तरी अमाप पीक येत आहे. विनोदी म्हणून गोष्ट वाचावी पण त्यात विनोद कुठेच दिसत नाही. लेखक समोर नाही म्हणून, नाही तर त्याला विचारले असते की, लेखक महाशय—आम्ही हसावे कुठे ते कृपाकरून सांगाल काय ?

विनोदी वाङ्मयाच्या आघाडीवर सध्या पु. ल. देशपांडे आहेत. पण त्यामुळे होते काय पु. ल. म्हटले की विनोद हे जणू समीकरणच झाले आहे. व पु. लं.नी जरी आपल्या लिखाणातून करुणरस रंगविला तरी तो वाचकांना विनोदच वाटतो हा अनुभव आहे. बिचारे पु. ल. !

'काकूंचे देव' म्हणून चि. वि. जोशी यांची एक अत्यंत करुणरसाने थबथबलेली कथा आहे. आम्हाला तरी तसे वाटते. पण एका वाचकाने 'काकूंचे देव' विनोदी कथा वाचून आपण खूप हसलो असे चि. वि.नाच कळविल्याचे कुठे तरी वाचल्याचे स्मरते. नशीब बिचाऱ्या चि. वि. चे !

विनोदाचे असेच काही आहे. विनोदाला मर्यादा आहेत. त्या जर संभाळल्या नाहीत तर एक बाष्कळ-पणा तरी दिसतो, नाही तर आचरटपणा. बाष्कळपणा वा आचरटपणा म्हणजे विनोद नव्हे. पण विनोदाने मर्यादा सोडल्या म्हणजे तसे होते हेही खरेच आहे.

कथावाङ्मयात विनोदी कथा वाचकांना बरी वाटते. निदान सध्या ज्या कथा निर्माण होत आहेत त्यामानाने विनोदी कथांनी आपला दर्जा बराच वरचा ठेवला आहे. निदान वाचकाला हसण्याचे समाधान मिळते. डोक्याला उगाच त्रास होत नाही.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

सौ. इंद्रायणी सावकार यांच्या कथांचा संग्रह 'तेथे पाहिजे जातीचे' यातील सर्वच कथा विनोदी आहेत. कथा वाङ्मयात विनोदी कथा वाचकाला वाचावीशी वाटते. अर्थात त्यात विनोद असला तर! निदान सध्या ज्या कथा निर्माण होत आहेत त्या मानाने सदर संग्रहातील विनोदी कथांनी आपला दर्जा बराच वरचा ठेवला आहे. वाङ्मयीन दृष्ट्या या कथांतील विनोद उच्च श्रेणीचा नसला तरी सुद्धा या कथांमध्ये मनाला रिझविणारे व वाचकाला निर्मळ आनंद प्राप्त करून देण्याचे सामर्थ्य जरूर आहे.

यातील पहिली व शेवटची कथा फारच सुंदर आहेत. पहिल्या कथेचे नाव 'तेथे पाहिजे जातीचे' यातील पात्रे कृत्रिमतेच्या आहारी गेलेली आहेत आणि पाश्च्यात्य पद्धतींची गुलाम बनलेली आहेत. त्यामुळे खऱ्या जीवनापासून ती माणसे दूर वावरताना दिसतात. परंतु त्या सर्वांना वठणीवर आणणारा, प्रत्यक्षात गावठी वाटणारा, परंतु अत्यंत प्रामाणिक व सच्चा दिलाचा असा एक मित्र व त्याचा मुलगा ही दोन्ही पात्रे वाचकांची मने जिंकून घेतात. बेगडी सौंदर्य व कृत्रिमता यांच्या मागे लागून जीवनाच्या खऱ्या स्वरूपापासून दूर दूर राहणारी पात्रे ह्या कथे-मध्ये फारच सुंदर रंगविली आहेत. शेवटच्या कथेतील 'मालू तर्खडकर' ही व्यक्ती तर वाचकांच्या हुबेहूब डोळ्यासमोर उभी राहते. बाकी सर्व कथांच्याद्वारे सौ. इंद्रायणी सावकार यांचेच व्यक्तित्व प्रगट होते. म्हणजे प्रत्येक कथेवर एक विशिष्ट छाप आहे की ज्यामुळे कथांमधील विविधता कमी झाली आहे.

एकंदर कथांमधील वातावरण जरी मराठी असले तरी त्याचे मूळ कुठे तरी इंग्रजी वाङ्मयात असावे असे वाटते. तरी सुद्धा सौ. इंद्रायणी सावकार यांचा हा कथा संग्रह वाचनीय आहे. वाचकाला त्या कथांच्या वाचनाने भरपूर हसावयास मिळते.

—न. दि. घारपुरे

(पान १२७ वरून)

मंडळी मोठ्या सफाईने, चवीने कुस–कुस करीत काट्याच्या अग्रावर बटाटा ठेवून 'स्टाईलने' तो मुखारविंदात कोंबताना दिसतात व मी खजिल होतो. माझ्या पुढ्यात युद्ध सुरूच असतं. मधुनच कुणी तरी सुरीवर सॉस लिपलेलं दिसतं. मीही माझ्या पात्याला सॉस लावतो. तोंडात घालतो. खालचा ओठ विरोध करतो, रक्त निघते...(खरोखर 'संघर्ष' म्हणजे रक्तपात) ते मी गांधीजीप्रमाणे वीरासारखं सहन करतो. कुणी पहात नाही असं बघून शेवटी, उजव्या हाताने दोशाचा भाग पटकन् तोडून तोंडात घतो व हसरा चेहरा करून डाव्या हाताने फोर्क नाचवीत 'अमेरिकेने व्हिएटनाम वरील एरीयल बॉंबिंग थांबवाय-लाच हवं...' असं म्हणतो......इतक्यात ते गृहस्थ म्हणतात 'काहो, तुमचा ओठ थोडा कापला वाटतं. रक्त दिसतंय...'छे......छे. ती लिपस्टिक असेल' असे 'ही' च्याकडे पहात म्हणतो...'बरेच रोमँटिक आहात की' कुठून तरी आवाज कानावर येतो. शिव्या मोजीत, ताटातलं (नाही प्लेटमधलं) तसंच टाकून देऊन (कारण साऱ्यांचं संपलं असतं !) उठतो......

बसच्या लांबच लांब रांगेत उभं न रहातानाही बसमध्ये शिरकाव करून घेणे, आगगाडीत झोपलेल्या... माणसाच्या पायाजवळ रामसेवकाप्रमाणे न बसता त्याला रुबाबाने उठवून ऐसपैस बसणे, पार्कर क्विंक वा च्यवनप्राशावले ह्यांचे झाकण त्यावर दाखविलेल्या बाणाच्या दिशेप्रमाणे विनासायाने उघडणे......जाऊ द्या ? या क्षुल्लक गोष्टी मनावर घेऊन चालणार नाही. 'मला हे जमत नाही' हे सांगण्याइतकं 'लिहणं' तर मला निश्चित जमतं यातही एका अभावपरिपूर्तीचं समाधान मिळेलच ना ?

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

संघवार्ता

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

नाट्य समिती

गुरुवार दि. १ जून १९६७ रोजी सायं. ७ वा. कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर स्मृतिदिना-निमित्त प्रा. मनोहरराव रोकडे यांचे भाषण झाले.

शनिवार दि. ३ जून १९६७ रोजी सायं. ६–३० वा. कै. वीर वामनराव जोशी स्मृतिदिना-निमित्त प्रा. जगन्नाथराव नाईकवाडे यांचे सुश्राव्य व्याख्यान झाले.

सांस्कृतिक समिती

संदेशकार कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर स्मृतिदिनानिमित्त गुरुवार दि. १५ जून १९६७ रोजी सायं. ७ वा. सुप्रसिद्ध समाजसेवक श्री. मा. ज. कानेटकर यांचे कै. अच्युतरावांच्या कार्याचा गौरव करणारे भाषण झाले.

कु. अलका देव यांचे गायन

सुप्रसिद्ध गायक श्री. राजाभाऊ देव यांची कन्या कु. अलका देव यांचे गुरुवार दि. १५ जून ६७ रोजी रात्री ९ वा. गडकरी सभागृहात सुश्राव्य गायन झाले. तबल्याची साथ श्री. वसंतराव देव आणि पेटीची साथ श्री. बबनराव आठल्ये यांनी केली. कार्यक्रमाचे सुरुवातीस श्री. मा. ज. कानेटकर यांनी कु. अलका देव यांना पुष्पगुच्छ अर्पण केला. या कार्यक्रमास नागपुरातील रसिक मंडळी उपस्थित होती.

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय—अभ्यास मंडळ

मागील वर्षी अभ्यासमंडळातर्फे एम्. ए. मराठी करिता अभ्यास वर्गाचे आयोजन केले होते. या ग्रंथालयाचा फायदा अनेक अभ्यासू विद्यार्थ्यांनी घेतला.

यावर्षीही बी. ए. (मराठी) आणि एम्. ए. (मराठी) करिता अभ्यासमंडळातर्फे मार्गदर्शन मिळण्याची व्यवस्था करण्यात आली आहे.

संदर्भ ग्रंथालयाकरिता सावरकर वाङ्मय, गडकरी वाङ्मय, वरेरकर वाङ्मय आणि इतर टीकाग्रंथ घेण्यात आले आहेत.

साहित्यिकांच्या पत्त्यांची मार्गदर्शिका

मराठी साहित्यिकांच्या संपूर्ण पत्त्यांची एक मार्गदर्शिका तयार करण्याचे कार्य सुरू आहे. या मार्गदर्शिकेत महाराष्ट्रातील तसेच इतरत्र असणाऱ्या सर्व मराठी साहित्यिकांचे पत्ते राहणार आहेत. हे कार्य श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे सुरू आहे.

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समिती

केंद्राधिकाऱ्यांना विनंती

संस्थेतर्फे घेण्यात येणाऱ्या मराठी भाषा आणि वाङ्मयाच्या परीक्षांविषयी पुढील माहिती कळविण्यात येत आहे.

उद्देश:—मराठी भाषा आणि वाङ्मय या विषयाची गोडी वाढविण्यासाठी तसेच महाराष्ट्रातील अ-मराठी भाषिकांमध्ये मराठीचा प्रचार करण्याकरिता अभ्यासक्रम तयार करण्यात आला आहे.

(१) अभ्यासक्रम परिवर्तन:—

इ. स. १९६५ ते १९६८ करिता परीक्षा समितीने अभ्यासक्रमात आवश्यक बदल केला असून विदर्भ माध्यमिक शिक्षण समिती आणि नागपूर विद्यापीठ यांच्या विद्यमाने होणाऱ्या सर्व परीक्षांशी मराठी विषयापुरता वि. सा. संघ परीक्षा समितीने नेमलेला अभ्यासक्रम शक्यतो समरूप व समकक्ष ठेवला आहे.

(२) सूचना—

आपणाकडे नवीन अभ्यासक्रम लवकरच पाठविण्यात येईल. तसेच अ-मराठी विद्यार्थ्यांसाठी स्वतंत्र अभ्यासक्रम तयार करण्यात आला आहे. त्याची अंमलबजावणी आपण आपल्या केंद्राच्या दृष्टीने करावी, अशी अपेक्षा आहे.

(३) आगामी सप्टेंबर १९६७ सत्रातील परीक्षा शनिवार, दिनांक २३ आणि रविवार दिनांक २४ सप्टेंबर १९६७ ला घेण्यात येतील.

(४) नवीन केंद्र सुरू करण्यासाठी कमीतकमी २५ विद्यार्थी परीक्षेस बसविले तरच केंद्र-मान्यता देण्यात येईल असा समितीचा परिपाठ आहे. परीक्षार्थी आवेदन-पत्र-मूल्य २५ पैसे प्रमाणे केंद्रातच अवांतर खर्चासाठी राखून ठेवावे. आवेदन-पत्र-मूल्य आणि केंद्र पुरस्कार यांचा सामान्यतः विनियोग टपालखर्च, प्रमाणपत्र-वितरण व पारितोषिक-वितरण यांसाठी करावा. केवळ परीक्षार्थ्यांचे निर्धारित शुल्कच केंद्रीय कार्यालयाकडे पाठवावे.

आपण आपल्या केंद्रातून दिनांक २५ ऑगस्ट ६७ पर्यंत परीक्षार्थी आवेदन पत्रे सशुल्क भरून घेऊन, केंद्रीय कार्यालयाकडे दिनांक २ सप्टेंबर १९६७ चे आत पाठविण्याची दखल घ्यावी. तदनंतर आलेली आवेदनपत्रे स्वीकृत करण्यात येणार नाहीत.

आवेदनपत्रांची मागणी करावी

प्रत्येक सत्रात जास्तीजास्त विद्यार्थी परीक्षेस बसवून आम्हास सहकार्य देऊन उपकृत करावे, ही विनंती.

भवदीय

ग. स. देशपांडे

संचालक

परीक्षा समिती, वि. सा. संघ

दि. १ जुलै १९६७

अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघ प्रकाशन —

प्रयोगक्षम मराठी नाटके

ले.—डॉ. मु. श्री. कानडे, पुणे किमत रु. १५-००

आरंभापासून आजपर्यंत जी नाटके रंगभूमीवर आली त्यांच्यासंबंधी थोडक्यात माहिती देणारा मराठीतील पहिलाच सूचिग्रंथ.

" मराठी वर्णोच्चार-विकास "

लेखक—प्राचार्य डॉ. द. ह. अग्निहोत्री

(मराठी भाषेच्या अभ्यासकांसाठी उपयुक्त संशोधनार्थ)

पृष्ठे-४६८ डेमी जाड टिकाऊ बांधणी मूल्य रु. १६-००

मराठी भाषा शिकणाऱ्या व्यक्तींसाठी अत्यंत उपयुक्त पुस्तक—

हिन्दी मराठी-भाषा-प्रवेशिका

लेखिका

मालतीबाई श्रीखंडे, एम्. ए., बी. टी.

मूल्य रु. १-२५

वि. सा. संघाचे प्रकाशन—मागणी करा.

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.

प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ सहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ